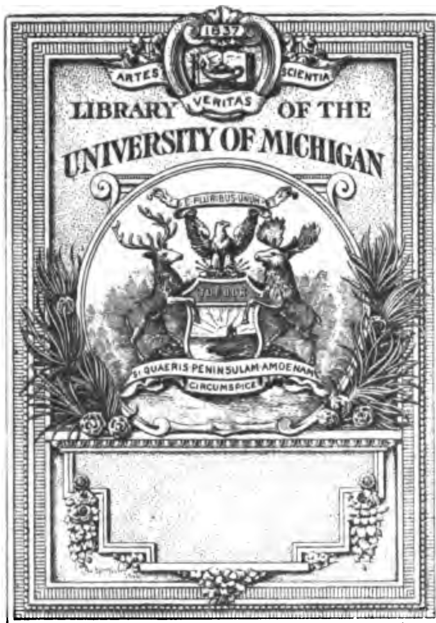
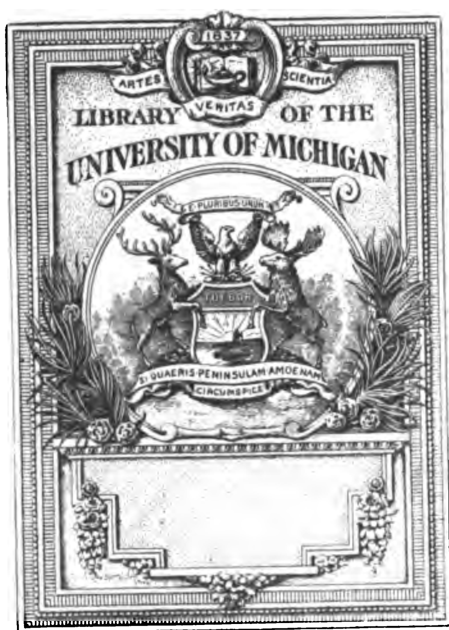

1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



BRESLAUER BEITRÄGE ZUR LITERATURGESCHICHTE

HERAUSGEGEBEN VON

MAX KOCH UND GREGOR SARRAZIN
IN BRESLAU

NEUE FOLGE HEFT 6. DER GANZEN FOLGE 16. HEFT

DR. FRITZ KARSEN: HENRIK STEFFENS' ROMANE. EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DES HISTORISCHEN ROMANS



1908
VERLAG VON QUELLE & MEYER IN LEIPZIG

HENRIK STEFFENS ROMANE

EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE DES HISTORISCHEN ROMANS

VON

DR. FRITZ KARSEN



1908
VERLAG VON QUELLE & MEYER IN LEIPZIG

Inhaltsverzeichnis.

Vorwort.

Ich beabsichtige mit dieser Arbeit einen Beitrag zu der bisher meist mehr flüchtig gestreiften als wirklich behandelten Geschichte des historischen Romans in Deutschland in den zwanziger und dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts zu liefern.[1]) Ich habe Steffens als einen in mehrfacher Hinsicht beachtenswerten Vertreter dieser Gattung zur genauen Behandlung gewählt. Um dem Leser die Bedeutung dieses Mannes von vornherein vor Augen zu stellen, habe ich in der Einleitung kurz sein Leben geschildert und die Stellung zu kennzeichnen versucht, welche seine Novellen innerhalb seines Lebensganges wie in der gleichzeitigen Literatur einnehmen. Mit Rücksicht auf den wenig bekannten Stoff habe ich manche Teile etwas allgemein gehalten — ohne jedoch das Beweismaterial schuldig zu bleiben —, in andern wieder durch Vergleich mit bekannteren Werken auch über die unbekannten Licht zu verbreiten gesucht. Zugleich war es mein Bestreben, durch reiche Stoffsammlungen eine brauchbare Vorarbeit für solche zu liefern, die sich mit einem andern Dichter dieser Zeit befassen wollen. Ist doch der bedeutendste Vertreter des deutschen Geschichtsromans in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, W. Alexis, noch immer in keiner wissenschaftlich genügenden Untersuchung behandelt worden. Da es sich schon in der Arbeit mehrfach als notwendig erwies, die Frage des historischen Romans zu streifen, hielt

---

[1]) Vgl. darüber die Untersuchungen von Drescher, Max: „Die Quellen von Hauffs Lichtenstein", Leipzig 1905. Hofmann, Dr. Hans: „Wilhelm Hauff", Frankfurt a. M. 1902. Du Moulin-Eckardt, Richard, Graf: „Der historische Roman in Deutschland und seine Entwicklung". Eine Skizze, Berlin 1905. Pautenius, Walter: „Das Mittelalter in Leonhard Wächters Romanen", Leipzig 1904. Wenger, Karl: „Historische Romane deutscher Romantiker", Bern 1905.

ich es für angebracht, meine Stellung zu ihr im Schluß noch einmal im Zusammenhang auseinanderzusetzen. Jedoch liegt es keineswegs in meiner Absicht, dabei die vollständige Literatur über diesen Gegenstand zu verzeichnen. Mir kam es vielmehr darauf an, mich mit einigen Hauptvertretern der Einwürfe gegen diese Dichtungsart auseinanderzusetzen. Die ganze reiche englische Literatur darüber ist in Nields mehrfach angezogenem: „Guide to the best historical novels“ London 1904, zu finden.

Einleitung.

Überblick über Steffens' Leben und Werke.

Seit durch Ibsen und Björnson Norwegen die Führerschaft im modernen Drama gewonnen hat, schweifen unsre Blicke immer wieder erwartungsvoll nach Skandinaviens Felsengestade. Vor dem rückschauenden Auge ersteht die kraftgenialische Gestalt eines Wergeland, der mit zweiundzwanzig Jahren seine Dichtung von der Menschheit Werden, Entwicklung und Ziel vollendet, ersteht die harmonische Persönlichkeit eines Welhaven, der in seinem bedeutendsten Werk sein teures Vaterland aus reinster Liebe mit bitterem Spotte geißelt: beide Dichter in Widerspruch und Kampf doch echte Vertreter ihres Volkes. Um ein Jahrhundert weiter zurück erblicken wir die größte Gestalt der früheren skandinavischen Literaturen, auch einen Norweger, Ludwig Holberg. Verklungen sind die Namen derer, die mit diesen Großen, die zwischen ihnen lebten, die ihrer Zeit doch auch genug getan. Wir nennen nur einen von Norwegens großen Söhnen, der auch wie Holberg, Ibsen, Björnson auf deutsches Geistesleben befruchtend eingewirkt hat: Henrik Steffens, der, in Norwegen geboren, zugleich Dänemark durch seine Mutter, Deutschland durch seinen Vater, vor allem durch eigne Wahl angehört.[1])

Am 2. Mai 1773 erblickte er zu Stavanger das Licht der Welt. Schon 1776 siedelte sein Vater nach Drontheim und 1779 nach Helsingör über. Hier begann sich zuerst das Innere des Knaben zu entfalten. Das rege Seeleben erfüllte ihn mit tiefer Sehnsucht nach fernen Ländern und weckte den Drang in ihm, sein Wissen zu erweitern. Die liebevolle Versenkung

[1]) Die wichtigste Quelle für Steffens' Leben ist die Autobiographie: „Was ich erlebte“, Breslau 1840—44. Sie zeugt von seinem bewunderns-würdigen Gedächtnis, das ihn nur in unbedeutenden Einzelheiten in Stich gelassen hat. Vgl. Dilthey: „Leben Schleiermachers“, Berlin 1870. Vorwort XIII.

in die großartige Natur ließ manche Ahnung in ihm aufdämmern, die sich ihm später zu wissenschaftlicher Erkenntnis verdichtete. In Roeskilde, wohin sein Vater, bis dahin Regimentsarzt in Helsingör, 1784 mit dem Stabe versetzt wurde, verlebte Henrik seine glücklichste Zeit. Hier setzte er sein Traumleben mit der Natur fort, hier begann er, Pflanzen und Gesteine näher zu betrachten und sich eine Mineraliensammlung anzulegen. Zugleich wurde durch den innigeren Verkehr mit der Mutter auch der Grund zu jener tiefen Religiosität gelegt, die später so unzertrennlich mit seinem Wesen verbunden erscheint. Als sich schon 1787 sein Vater nach Kopenhagen versetzen ließ und seine Mutter im Jahre darauf starb, trat diese Strömung immer mehr zurück; im Vordergrunde seines Interesses standen nun die Naturwissenschaften. Buffon und Linnés „Systema naturale" hat Steffens damals studiert. Die größte Förderung verdankte er jedoch den Vorlesungen des berühmten Botanikers Vahl. Schon jetzt waren es nicht mehr allein die Einzelheiten der Natur, die ihn fesselten, schon jetzt trat ihm die Ahnung einer geistigen Einheit nahe, die ihre geheimen Prozesse verknüpfe. Im Herbst 1790 bezog er nach glänzend bestandener Aufnahmeprüfung die Universität, die ihm jedoch wenig zu bieten vermochte. Als sein Vater nach Rendsburg versetzt würde, sah Henrik sich im Herbst 1791 gezwungen, eine Hauslehrerstelle anzunehmen, die er aber schon im nächsten Jahre wieder aufgab Er kehrte nach Kopenhagen zurück und verbrachte hier in dem Kreise Rahbecks und in innigem Verkehr mit seinen hochbegabten Vettern, den Brüdern Mynster, eine reiche Zeit. Damals ging ihm auch das tiefere Verständnis für deutsche Dichtung auf. An der kühnen, männlichen Persönlichkeit Lessings hatte er seine Freude gehabt. Nun lernte er Goethes Faust kennen. Eine neue Offenbarung, die ihn doch mit so verwandten Stimmen ansprach, schien ihm daraus entgegenzutönen. Nie hat Steffens diesen Eindruck später vergessen können.[2]) All diese Anregungen und Ideen waren in

[2]) Plitt: „Aus Schellings Leben", Leipzig 1869 I, 308. Steffens an Schelling, 1. Sept. 1800: „Ich hatte früh Goethe gekannt und kannte seinen Faust auswendig. Ein Strahl der Hoffnung keimte immer, wenn ich ihn las, ich glaubte oft wieder nach dem verlorenen Himmel hinaufsteigen zu können."

ihm lebendig, als er jetzt — im Frühjahr 1794 — seine erste selbständige Forschungsreise antrat. Die Gesellschaft für Naturgeschichte in Kopenhagen war auf ihn aufmerksam geworden und verschaffte ihm ein Reisestipendium nach Norwegen. Dort sollte er Mollusken sammeln und die Struktur der Gebirge erforschen. Nach einem kurzen Aufenthalt in Bergen ging er an der Nordwestküste Norwegens ans Werk. Aber die Unzulänglichkeit seiner Mittel und seiner Kenntnisse ließ ihn zu keinem Erfolge kommen. Zu stolz, um ohne bedeutende Leistungen nach Kopenhagen zurückzukehren, faßte er den kühnen Entschluß, nach Deutschland zu gehen. Mit geborgtem Gelde — die bewilligte Summe war mittlerweile verbraucht — gewann er einen Platz auf einem nach Hamburg bestimmten Schiffe. Aber dieses litt in der Elbmündung Schiffbruch. Die Passagiere konnten gerade nur das nackte Leben retten. Alle Sammlungen und Aufzeichnungen, die Steffens in Norwegen gemacht hatte, gingen unter. In furchtbarem Zustande betrat er den Boden Deutschlands zum erstenmal. Lange bemühte er sich vergeblich, sich in Hamburg eine Stellung zu schaffen. Schließlich demütigte er sich und suchte in Rendsburg bei seinem Vater einen Zufluchtsort. Hier verbrachte er — Februar 1795—1796 — ein arbeitsreiches Jahr und gewann seine innere Spannkraft wieder. Endlich gelang es ihm, durch Verwendung seiner Kopenhagener Freunde die Erlaubnis zur Habilitation in Kiel zu erhalten. Während er selbst hier als Privatdozent eine große Tätigkeit entfaltete, wurde er zugleich von der mächtigen Bewegung ergriffen, die damals die Geister in Deutschland fortriß. Durch Mackensen wurde er in die Kantische, durch Rist vor allem in die Fichtesche Philosophie eingeführt, die er mit Begeisterung aufnahm. Bei der Rückkehr von einer kurzen Besuchsreise nach Kopenhagen fand er eine Schrift vor, die ein Licht in ihm entzündete, das später nie mehr erlöschen sollte: „Über die Lehre des Spinoza in Briefen an Herrn Moses Mendelssohn“ von Jacobi. Er vertiefte sich nun in Spinoza. Tag und Nacht forschte er. Halb im Traume hielt er seine Vorlesungen. Der große Gedanke der Einheit alles Seins ergriff ihn im Innersten. Aber ganz konnte er doch nie Spinozist werden. Die Freude an der bunten Mannigfaltigkeit der Sinnenwelt, alle die frohen Hoffnungen und Wünsche,

die nach jener Lehre nichts als Knechtschaft sind, die man von sich abweisen muß, sie konnte er nicht aufgeben. Auch der unpersönliche Gott Spinozas blieb ihm fremd; für Steffens war er lebendig, der Gott seiner Kindheit, dessen Weben er überall, in Natur und Geschichte, empfand. Kein Wunder, wenn nun Schellings „Ideen zu einer Philosophie der Natur" ihn berauschten. „Dieses", gestand er später, „war der entschiedene Wendepunkt in meinem Leben."[3]) Hier fand er jene geistige Auffassung der Natur, die ihm von früher Kinderzeit an vorgeschwebt hatte. Der mächtige Eindruck wurde noch verstärkt durch die nächste Schrift Schellings: „Von der Weltseele". Nun wurde es Steffens in Kiel zu enge. Er mußte weiter nach Deutschland hinein, zu den Großen im Reiche des Geistes. Diesem Wunsche kam der dänische Finanzminister, Graf Schimmelmann, durch ein Reisestipendium entgegen. Nach einem kurzen Aufenthalt in Kopenhagen finden wir denn auch den Jüngling voll froher Hoffnung auf dem Wege nach Jena. Es waren gerade Ferien, als er dort eintraf, und die meisten Professoren hatten die Stadt verlassen. So benutzte er denn die Zeit bis zur Eröffnung des Semesters zu einer geognostischen Reise durch den Thüringer Wald und zu philosophischen Studien im schönen Schwarzatale. Vor allem beschäftigte ihn Fichtes Wissenschaftslehre, die in dieser herrlichen Umgebung den begeisterten Freund der Natur recht sonderbar berühren mußte.[4]) Bald nach seiner Rückkehr nach Jena im Herbst 1798 machte Steffens die Bekanntschaft des Buchhändlers Fromman, A. W. Schlegels und des Übersetzers Gries. Die erste Vorlesung Schellings, der am 5. Oktober in Jena eingetroffen war, riß ihn hin. „Ich eilte den Tag darauf ihn zu besuchen. . . . Schelling nahm mich nicht bloß freundlich, sondern mit Freude

---

[3]) Vgl. „Was ich erlebte." III, 338.

[4]) „Es war seltsam, mit welchem Gefühle ich das Gebirge anblickte, wie aus einer ausgeschiedenen, mir entfremdeten Welt die Sonne in die Stube hineinschien, die Bäume flüsterten, die Vögel sangen, wenn ich von diesem Fichteschen Selbstgespräch aufblickte und die mir fast ganz verhüllte Natur wieder entdeckte. Sie trat mir entgegen, als grüße mich ein ferner Freund nach langer Abwesenheit, den ich unter ganz andern Lebensverhältnissen gekannt und geliebt hatte, als diejenigen waren, die mich jetzt in Anspruch nahmen." „Was ich erlebte." IV, 64.

auf. Ich war der erste Naturforscher von Fach, der sich unbedingt und mit Begeisterung an ihn anschloß. Unter diesen hatte er bisher nur Gegner gefunden, und zwar solche, die ihn gar nicht zu verstehen schienen."[5]) Schelling selbst hat noch in hohem Alter mit Freude dieser Unterredung gedacht.[6]) So knüpfte sich also der Freundschaftsbund, der mit ungetrübter Innigkeit bis zu Steffens' Tode zwischen den beiden Männern bestand. Der Norweger huldigte begeistert bei jedem neuen Werke dem jüngeren Philosophen,[7]) dessen gewaltige Gedankenbildungen seinen tiefsten eignen Ahnungen so wunderbar entgegenkamen[8]) und nannte ihn offen seinen Lehrer,[9]) betonte jedoch auch die selbständige Fortbildung, die Schellings Naturphilosophie durch ihn empfangen hatte,[10]) Schelling

---

[5]) „Was ich erlebte." IV, 76/77.

[6]) Seine Erwiderung auf den Trinkspruch Neanders bei seinem 70. Geburtstag. Vgl. Plitt: „Aus Schellings Leben". I, S. 244. III, S. 170.

[7]) Namentlich das System des transzendentalen Idealismus entzückte Steffens: „Nichts hat mich so begeistert, wie Ihre Transzendentalphilosophie. Ich habe sie 4—5 mal gelesen und wieder gelesen. — Es ist das Umfassendste, was ich kenne — das wahrste System — ein erhabenes Kunstwerk — immer flieht sich, was sich suchen soll — ich geriet in die fürchterlichste Spannung, verlor mich, um die Welt zu behalten und wieder die Welt, um mich zu behalten, vergrub mich immer tiefer in die Hölle der Philosophie hinein, um von dort aus den Himmel zu schauen, weil ich ihn nicht, wie der dichtende Gott, unmittelbar in meinem Busen habe. — Hier sah ich nach und nach die Sterne hervortreten — bis plötzlich die göttliche Sonne des Genies aufstieg und alles erhellte. Selten wurde ich in der letzten Zeit gerührt. — Hier aber ergriff mich eine wunderbare Rührung — Tränen der heiligsten Begeisterung stürzten aus meinen Augen; und ich versank in der unendlichen Fülle der göttlichen Erscheinung. Nicht eine Stelle war mir dunkel. Es ist das wichtigste Geschenk, der transzendentale Idealismus. — Und hier lege ich — ich darf mitsprechen — den Kranz vor Ihre Füße, den ein künftiges Zeitalter Ihnen sicher reichen wird." Plitt a. a. O. I, 303/04. Steffens an Schelling. Dresden, d. 8. August 1800.

[8]) „Es war, als hätten Sie für mich geschrieben, durchaus für mich." Steffens an Schelling. Dresden, d. 1. Sept. 1800. Plitt a. a. O. S. 309.

[9]) Steffens an Schelling. Dresden, 1. Sept. 1800. Plitt a. a. O. S. 309: „Ich bin Ihr Schüler, durchaus Ihr Schüler, alles, was ich leisten werde, gehört Ihnen ursprünglich zu ... Dann — wenn ein wahrhaft großes Produkt da ist, das ich mein nennen möchte, wenn es anerkannt ist, werde ich öffentlich auftreten — mit der Wärme der Begeisterung meinen Lehrer nennen und den errungenen Lorbeerkranz Ihnen reichen!"

[10]) „Was ich erlebte." IV, 287. „Ich verdankte Schelling viel; ja

liebte Steffens auch später als den einzigen, der ihn ganz verstand, und erkannte des Freundes eigne Verdienste gerne an.[11]) Auch der andre bahnbrechende Denker, der damals in Jena lehrte, Fichte, machte einen tiefen Eindruck auf den jungen Naturforscher. Er rühmt an dem Verfasser der Wissenschaftslehre die Anschaulichkeit und zwingende Gewalt der Rede.[12]) Aber sein ganzes Dasein fühlte Steffens durch die Bekanntschaft mit Goethe gehoben. Der so hoch verehrte Dichter, der ihn bei dem ersten Zusammensein kaum zu bemerken schien, lud ihn sogar zu sich nach Weimar ein. Auch später hat zwischen beiden ein freundschaftliches Verhältnis bestanden.[13]) Wo Steffens später auf diese glänzende Jenenser

---

alles; aber dennoch ist mir klar, daß durch meine Beiträge ein neues Element in die Naturphilosophie hineinkam." Vgl. auch Plitt a. a. O. I S. 307.

[11]) Dilthey: „Aus Schleiermachers Leben". In Briefen. Berlin 1863. IV, 226. Steffens an Schleiermacher. Breslau, d. 15. Okt. 1817: „Das Geständnis, was ich ihm (Schelling) gewesen bin und wie er auch nur zu mir ein so volles Zutrauen hatte, daß er seine jetzigen Ansichten nur mir anvertrauen konnte, daß er sonst ganz allein steht in seiner Umgebung, hat mich um so mehr erschüttert, weil ich seine großartige Wahrhaftigkeit kenne." Vgl. auch „Was ich erlebte". IV, 292: „Schelling erkannte meine Ansicht als ein wesentliches Element seiner Naturphilosophie. Den Einfluß, den meine Schrift auf seine zweite Darstellung in der Zeitschrift für spekulative Physik hatte, suchte er nicht zu verbergen, hob ihn vielmehr selbst hervor." — Über „Schelling und Steffens" auch Kuno Fischer: Geschichte der neueren Philosophie VII, Schellings Leben, Werke und Lehre. 2. Aufl. Heidelberg 1899. S. 47—55.

[12]) „Was ich erlebte". IV, 79/80, wo es auch heißt: „Er gab sich alle mögliche Mühe, das, was er sagte, zu beweisen. Aber dennoch schien seine Rede gebietend zu sein, als wollte er durch einen Befehl, dem man unbedingten Gehorsam leisten müsse, einen jeden Zweifel entfernen." — Obgleich Steffens in dem Atheismusstreit tapfer für Fichte eingetreten war („Was ich erlebte". IV, 152ff.), hat dieser später entschieden gegen die Anstellung des Naturphilosophen in Preußen gestimmt. Vgl. Steffens an Schleiermacher. Hamburg, 26. Okt. 1807. „Aus Schleiermachers Leben". IV, 144.

[13]) Steffens widmete dem Dichter sein bedeutendstes Werk, die „Beiträge zur inneren Naturgeschichte der Erde", und sandte ihm auch die „Grundzüge der philosophischen Naturwissenschaft". Später, im Jahre 1809, vermittelte er den Verkehr zwischen dem romantischen Maler und Dichter Ph. O. Runge und Goethe. — Goethe wiederum zeigte sich sehr erfreut über die Widmung des ersten Werkes, lud Steffens zur Teilnahme an der Neuen Jenaischen Lit.-Ztg. ein, dankte auch verbindlich für die „Grund-

Zeit zurückkommt, in Briefen,[14]) in seinen Novellen, in der Selbstbiographie, wird seine Erzählung unwillkürlich wärmer: hatte er doch von jenen genialen Menschen, die ihm damals so freundlich entgegenkamen,[15]) die gewaltigste Anregung und die für sein ganzes Leben auschlaggebende Geistesrichtung empfangen. Jetzt aber mußte er, so schwer es ihm fiel, dem Drängen der dänischen Regierung nachgeben: er solle doch endlich einmal von der Theorie zur Praxis übergehen. Ehe er sich aber nach seinem Bestimmungsort Freiberg begab, unternahm er im Frühjahr 1799 noch eine kurze Reise nach Berlin. Hier lernte er Tieck kennen, der schon früher durch seine Dichtungen ,vor allem die Märchen, einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht hatte, den er, wie er jetzt an A. W. Schlegel schreibt, „den Ästhetiker meiner Seele" nennen möchte.[16]) Auch wurde er damals mit Schleiermacher und dem jüngeren Schlegel bekannt, von dem er nicht eben sehr entzückt war.[17])

---

züge", an denen er tatsächlich recht wenig Gefallen fand, und übersandte ihm die Farbenlehre, in deren zweitem Teil er ihn anerkennend erwähnt. Ein freundlicher Briefwechsel bestand noch bis 1830. — Eine vortreffliche Studie über Goethe und Steffens findet sich in den „Schriften der Goethe-Gesellschaft". XIII. „Goethe und die Romantik". Ed. Karl Schüddekopf und Oscar Walzel. Einleitung LXXXVIII—XCIII. Ebendort siehe auch die Briefe S. 274—289 und die Anmerkungen dazu S. 375—377.

[14]) Z. B. an Caroline. Plitt I, 268 und 271, wo es heißt: „Jena finde ich nirgends wieder, das fühle ich, und nicht selten überfällt mich ein Sehnen, das ich Heimweh nennen möchte; denn wahrlich, nirgends war ich so zu Hause wie in Jena."

[15]) Caroline an Novalis. Jena, 4. Febr. 1799: „Der Norwege Steffens, den ich Ihnen schon angekündigt habe, hat hier in der Gesellschaft weit mehr Glück gemacht als Schelling. Das scheint ihn auch zu fesseln, daß es die Frage ist, ob er noch nach Freiberg kommt. Er würde Ihnen gewiß angenehm sein. Er ist es uns auch, aber ganz kann ich ihn nicht beurteilen. Denn ich weiß nicht, wieweit er da hinausreicht, wo ich nicht hinreiche, und die Philosophie ist es doch, die ihn erst ergänzen muß." Novalis' Briefwechsel; ed. Dr. J. M. Raich. Mainz 1880.

[16]) Vgl. Haym: „Die romantische Schule". Berlin 1870. S. 626.

[17]) Steffens irrt, wenn er in seiner Selbstbiographie IV, 189 berichtet, daß er Schleiermacher nicht besucht habe und daß Schlegel nicht in Berlin gewesen sei. Vgl. den Brief an A. W. Schlegel. Haym a. a. O. S. 626. Ferner Fr. Schlegels Briefe an seinen Bruder Aug. Wilh. Ed. O. F. Walzel. Berlin 1890, S. 423 und Plitt a. a. O. I, 264: In Berlin lernte ich Schlegel kennen. Ein Mensch, der behaupten kann, die Menschen sollen nicht

Für jetzt war eine innigere Annäherung an diese Männer unmöglich. Steffens mußte endlich einmal nach Freiberg. Hier hatte er die Freude, das einzige ihm noch unbekannte Mitglied der romantischen Schule zu treffen: Novalis. Ein unübertreffliches Bild hat er in seiner Autobiographie (IV 320 ff.) von dem jugendlichen Dichter entworfen. Alles, so meinte er, was Hardenberg sagte oder schrieb, schien wie aus einer tiefen Vergangenheit der Menschheit oder wie aus einer fernen geheimnisvollen Welt herzukommen, in der die ursprüngliche Heimat seines Geistes war. Für Steffens wurde das kurze Zusammensein mit diesem edlen, tiefen Menschen ein unvergeßliches Erlebnis. „Wenige Menschen," sagt er (Was ich erlebte IV 323/4), „hinterließen mir für mein ganzes Leben einen so tiefen Eindruck; was ich von ihm las, was ich von ihm vernahm, mit ihm erlebte, begleitete den Gesang meines Lebens wie ein wunderbares Echo aus fernen Gebirgen, welches, was in meinem Innern ruhte und was ich kaum auszusprechen wagte, mir laut und geistig reicher wiedergab." Vor allem wurde in Freiberg die Belehrung des weltberühmten Mineralogen Werner für den Naturphilosophen folgenreich. Denn nur so konnten die „Beiträge zur inneren Naturgeschichte der Erde" entstehen,[18]) die mit ihrer Verschmelzung streng empirischer Beweise und weit vorwärts deutender spekulativer Ideen ein Werk darstellen, „wie es auch den Begabtesten nur einmal, nur in der Blütezeit des Lebens zu gelingen pflegt".[19])

---

konsequent sein, der bloß von Gedanken und, wie er sich ausdrückt, unmittelbaren Anschauungen lebt, der es Jacobi vorwirft, daß er immer auf einen Punkt zurückkommt, weil er, ich bin davon überzeugt, nie einen solchen Punkt hatte, von welchem er ausging und auf welchen er zurückkommen kann . . ." Später, 14. Okt. 1800, schreibt er (Plitt I. 315): „Sie wissen es, daß ich von jeher mit den Schlegels wenig sympathisierte. Ihr Mangel an eigentlicher Wissenschaft war mir immer zuwider, und Fr. Schlegels Poesie ohne lebendige Gestalt und seine poetisierende Philosophie ohne tiefen Gehalt ist allerdings ein Produkt, in welchem sich die hohe Tendenz des Zeitalters durchdrungen, aber wahrlich auch neutralisiert hat."

[18]) Zur Entstehung und Kritik des Werkes vgl. „Was ich erlebte", IV, 286; „Steffens' Briefe an Schelling"; Plitt a. a. O. I, 316, 324/25. Ferner L. Noack: „Schelling und die Philosophie der Romantik". Berlin 1825, II, 25 ff., und Rudolf Haym: „Die romantische Schule". S. 626 ff.

[19]) Rudolf Haym a. a. O. S. 626. Vgl. „Was ich erlebte". IV, 291: „Es war der Blütepunkt meines ganzen Lebens".

Zunächst weist der Verfasser nach, daß die beiden entgegengesetzten Reihen, welche die Erden bilden, sich ebenso in dem chemischen Prozeß der Erde, in der Schiefer- und Kalkformation zeigen; jene ist aus untergegangenen Pflanzen, diese aus tierischen Organismen entstanden. Ebenso untersucht er nun die Metallreihe und findet darin zwei sich entgegengesetzte Pole. Darauf verknüpft er die Metallreihe mit der Doppelreihe der Erden und damit zugleich mit der Animalisation und der Vegetation. In der Mitte der so entstandenen Reihe sind „Metalle mit einer eignen Polarität:" Es zeigt sich „das Phänomen des Magnetismus." Wie dieses ihm hier als „die erste Evolution aller Bildungen unserer Ernde," als das Prinzip für jede wahre Geologie erscheint, so sollte im nächsten Bande die Elektrizität als das der Meteorologie hervortreten. Das ganze Buch wird dann immer phantastischer, kühnere Ansichten werden vorweggenommen; der Erfahrungsbeweis bleibt lückenhaft. Schließlich läuft das Werk in eine Darstellung des Entwicklungsganges der Natur zu immer individuelleren Bildungen aus. Auch in der intelligenten Welt setzt sich das Streben der Natur nach immer größerer Individualisierung fort. Als der Gipfel der Entwicklung erscheint „die in und mit Gott freie Persönlichkeit," die sich am reinsten in dem großen Dichter offenbart. Und Goethe waren ja auch die Beiträge gewidmet. Natur und Geschichte wird also hier durch die Einheit der Entwicklung verbunden und damit die Ethik der Physik angenähert. Durch dieses Werk, in dem nach Hayms Ansicht[20]) mehr als Schelling ist, hat Steffens auch empirische Forscher für die Naturphilosophie gewonnen[21]).

Auch sonst war die Freiberger Zeit von großer Bedeutung für den jungen Norweger. Wiederholte Ausflüge nach Dresden gaben ihm den ersten Begriff von bildender Kunst; häufige Besuche bei Tieck,[22]) dessen vornehmes, in sich gefestigtes

---

[20]) A. a. O. S. 629. — Ich habe mich auch in der Darstellung der „Beiträge" an Haym angeschlossen.

[21]) Selbst ferner stehende Zeitgenossen empfanden den Vorzug, den Steffens Werke durch ihre festere empirische Grundlage vor andern naturphilosophischen Arbeiten hatten. So schreibt Werner von Haxthausen an Joseph von Görres den 18. Febr. 1834: „Gerade das spezielle einzelne fehlt unsern Naturphilosophen. Die allgemeinen Redensarten, aus Luft und Nebel gebildet, locken keinen Hund hinter dem Ofen weg. Steffens' Arbeiten scheinen mir in dieser Hinsicht bei weitem die vorzüglicheren der Art." Vgl. J. v. Görres. Ges. Briefe. ed. Franz Binder, München 1858/74. III, 386.

[22]) Vgl. darüber außer „Was ich erlebte", IV, 368ff.; auch Köpke: Ludwig Tieck. Leipzig 1855. I, 292. Dort wird die Entstehung des

Wesen ihn anzog, dessen vollendete Vorlesungskunst er bewunderte, trugen viel zur Klärung seiner Anschauungen bei. Kein Wunder, wenn sich da schließlich eine innige Freundschaft entwickelte, die trotz einer kleinen Verstimmung[23]) den Philosophen bis an sein Lebensende mit dem Dichter verband. Um Tieck nahe zu sein, zog Steffens im Winter 1801/02 nach Tharand. Damals lernte er in dem Hause des Freundes Hanna Reichardt, die Tochter des bekannten Komponisten, kennen, die nachmals — am 4. September 1803 — seine Frau wurde. Die Zeit, die ihm für seine Ausbildung im Auslande gewährt war, war mittlerweile abgelaufen, und so kehrte er denn schweren Herzens im Sommer 1802 „wie ein Ansgar nach Norden wieder heimwärts".[24]) 1802/04 hielt er jene berühmten Vorlesungen in Kopenhagen, durch die er der deutschen Romantik in Dänemark Eingang verschaffte. Oehlenschläger, der sich hier innig an ihn anschloß, hat von ihm die tiefsten Anregungen empfangen. „Ich habe niemand mehr geliebt als Steffens," schrieb der dänische Dichter in seinen Erinnerungen, „und er verdient es, denn er war in hohem Grade liebenswürdig, phantasiereich, verständig und gefühlvoll. Er äußerte keine Ansicht, in der ich nicht in reiferen Jahren etwas Wahres und Schönes gefunden hätte. . . ."[25]) Auch Grundtvig, der

Märchens „Der Runenberg" auf Steffens' Anregungen zurückgeführt. Dasselbe erzählt Steffens in seiner Autobiographie. III, 23.

[23]) Die Verstimmung wurde durch Tiecks nicht eben schonende Kritik von „Walseth und Leith" in der Dresdner Morgenzeitung 1827, Sp. 163/68, 173/76, 180/84, 190/92 hervorgerufen. Vgl. auch Briefe an Tieck, Ed. Holtei, Breslau 1864. IV, 78, 79, 81.

[24]) So dichtete damals Oehlenschläger. Vgl. R. Petersen: Henrik Steffens. Gotha 1884. S. 138.

[25]) Meine Lebenserinnerungen. Leipzig 1850. I, 206. — Steffens selbst sucht sein Verdienst nur darin, den dichterischen Genius Oehlenschlägers über sich selbst aufgeklärt zu haben. („Was ich erlebte". V, 26.) Dieselbe Meinung vertritt Brandes in seinen Hauptströmungen der Literatur im 19. Jahrhundert. 7. Aufl. Charlottenburg 1900. I, 244; II, 7. Das glückliche Kopenhagener Zusammenleben fand 1805/06 in Halle eine Fortsetzung; damals lebte der dänische Dichter fast ein Jahr in Steffens' Hause. Doch kam es schließlich zu Verstimmungen, da Oehlenschläger sehr selbstbewußt war und es ihm schien, als ob Steffens ihn immer noch als seinen Schüler betrachte. („Meine Lebenserinnerungen". II, 23 ff.; III, 26 ff.) Auch noch 1840, als der Philosoph bei der Krönungsfeier in Kopenhagen mit dem

große Philologe und Literarhistoriker, ein Vetter von Steffens, gestand später, wie er von ihm recht eigentlich erst geweckt worden sei.[26]) Und viele Urteile später berühmt gewordener Männer bestätigen es, wie hinreißend diese Vorlesungen gewirkt haben.[27]) Sie sind auch gedruckt worden und zeigen eine weite Ausführung der in Steffens' Hauptwerk ausgesprochenen Gedanken. In außerordentlich bilderreicher Sprache wird hier ihre Geltung in den mächtigen Reichen der Natur und der Geschichte aufgezeigt, die der schauende Geist des Philosophen in ihrer großartigen Notwendigkeit begreift. Auch die echte göttliche Poesie und das Recht des Genies wird hier in gewaltiger Rede verkündet. Doch je mehr Steffens unter den Jüngeren an Einfluß gewann, desto mehr wurde er von andern Kreisen, namentlich den Ultradänen, angefeindet. So war es ihm denn willkommen, als er im März 1804 einen Ruf an die Universität Halle erhielt. Auch hier zog er die Studierenden wunderbar an. So verschiedene Persönlichkeiten, wie Börne,[28]) Eichendorff[29]) und Varnhagen,[30]) berichten begeistert von der

---

Jugendfreunde wieder zusammentraf, hatte Oehlenschläger die Empfindung, als überspringe er in seinem Betragen gegen ihn ganz die 37 Jahre, die seit der ersten Bekanntschaft verflossen waren. („Meine Lebenserinnerungen". III, 127/28.) Trotzdem haben die beiden Männer auch damals („Was ich erlebte". X, 354, 423) und später noch („Meine Lebenserinnerungen". IV, 151 ff.) in freundschaftlichem Verkehr gestanden. Vgl. auch neuerdings über Steffens' Einwirkung auf Oehlenschläger A. Sergel: Oehlenschläger in seinen persönlichen Beziehungen zu Goethe, Tieck und Hebbel. Rostock 1907. S. 10 ff.

[26]) „Meine ganze Entwicklung ist eine Frucht seiner Worte", äußerte er ein Menschenalter später in seinen Erinnerungen. Vgl. Petersen a. a. O. S. 161/62 und Brandes a. a. O. I, 238.

[27]) Vgl. Petersen a. a. O. S. 150 ff.

[28]) Vgl. seinen Brief an Henriette Herz, wo es heißt, er fühle Steffens reden. Julian Schmidt: Deutsche Literaturgeschichte. Berlin 1890. IV, 298/99.

[29]) „. . . Sein freier Vortrag hatte durchaus etwas Hinreißendes durch die dichterische Improvisation, womit er in allen Erscheinungen des Lebens die verhüllte Poesie mehr divinierte, als wirklich nachwies." Aus dem lit. Nachlaß Joseph Freiherrn von Eichendorffs. Paderborn 1866. S. 300.

[30]) „Steffens hingegen riß gleich im Anfang seine Zuhörer in Begeisterung fort, es war unmöglich, in diesem Gedränge von tiefen Anschauungen, großartigen Verknüpfungen und blühenden Sprechweisen, die seiner Beredsamkeit entquollen, sich einer aufwallenden Teilnahme zu erwehren. Ich versetzte mich mit Leichtigkeit in die naturphilosophischen Ansichten und Ausdrücke, ich sah mit Bewunderung den begeisterten Lehrer einen un-

hinreißenden Macht seiner Rede. Er selbst fand Förderung durch den berühmten Arzt Reil und vor allem durch die innige Freundschaft mit Schleiermacher,[31]) der ihm seinerseits auch die tiefste Verehrung entgegenbrachte.[32]) Mochte Steffens später die Ansichten des Freundes nicht mehr teilen,[33]) die Wiedererweckung des seit den Roeskilder Kinderjahren in seiner Seele schlummernden religiösen Empfindens dankt er doch nur ihm.[34]) So verlebte Steffens in diesen Jahren in Halle im Zusammensein mit geliebten Menschen und in reicher Lehrtätigkeit eine glückliche Zeit. Als ihre Frucht traten im Jahre 1806 die „Grundzüge der philosophischen Naturwissenschaft in Aphorismen“ hervor, ein Werk, das mit seinen will-

---

geheuren Stoff herrschend durchschalten, ich freute mich der Liebenswürdigkeit seines Vortrages, der immer ein bewegtes Herz erkennen ließ, und selbst in dem steten Kampf des Dänen mit der damals nur halb bezwungenen deutschen Sprache einen neuen Reiz empfing. Diese Vorlesungen waren auf solche Weise ein stets erneuertes Fest, ein Genuß, dem man mit gleichem Vergnügen nachsah und wieder entgegenblickte . . .“ Denkwürdigkeiten. 2. Aufl. Leipzig 1843. I, 368.

[31]) „Wir schlossen uns ganz und unbedingt aneinander.“ „Was ich erlebte“. V, 143. Vgl. auch: „Aus Schleiermachers Leben“. IV, 140.

[32]) „. . . nie habe ich einen Mann so aus vollem Herzen und in jeder Hinsicht über mich gestellt als diesen, den ich anbeten möchte, wenn es Mann gegen Mann geziemte . . .“ Schl. an Henriette Herz. 27. März 1805. „Aus Schleiermachers Leben“. II, 18.

[33]) Schl. an Gaß, 22. Nov. 1824: „Seine (Steffens') religiösen oder vielmehr theologischen Ansichten mögen sich wohl bedeutend verändert haben; denn er kann mich nicht predigen hören, ohne zu versichern, wie gar nicht er mit mir übereinstimme . . .“ Aus Schl.'s Leben. IV, 328.

[34]) Schleiermacher hat sich auch 1810, als es sich um Steffens' Berufung nach Berlin handelte, als echter Freund gezeigt, er wollte sogar zu des Philosophen gunsten auf einen bedeutenden Teil seines eignen Gehalts verzichten. Vgl. den Brief an Nicolovius: Aus Schl.'s Leben. IV, 175. Wenn auch infolge des Turnstreits eine Verstimmung eintrat, da Steffens glaubte, Schl. habe ihm nicht als Freund so beigestanden, wie es seine Pflicht gewesen sei (vgl. Aus Schl.'s Leben: Schl. an Blanc, IV, 245, wo er erzählt, daß er als einziger für Steffens eingetreten sei. Steffens an Schl. IV, 249ff. Schleiermachers Briefwechsel mit Gaß S. 162—164, 169, 173. „Was ich erlebte“. IX, 35), und der Briefwechsel seitdem aufhört, so standen sich doch die beiden Männer immer nahe (vgl. Aus Schl.'s Leben. IV, 328. Schl. an Blanc. 22. Nov. 1824: „Wenig Menschen gibt es, deren ganze Erscheinung mir so viel Freude machte als er.“), und Steffens hielt auch die Gedenkrede auf Schleiermacher.

kürlichen Analogien zwischen Natur und Menschheit, mit seiner geistreichen Mischung von poetischem Ahnen und wissenschaftlicher Erkenntnis recht deutlich die ungesunden Auswüchse der Naturphilosophie zeigt.[35]) Aber plötzlich nahm diese Ruhe und Muße ein trauriges Ende. Nach der Schlacht bei Jena zog Napoleon in Halle ein und löste, da er den Studenten nicht traute, die Universität auf. Steffens hoffte jetzt auf eine Anstellung in seiner Heimat.[36]) Doch durch die Unbesonnenheit, mit der er den Prinz-Regenten in einer Audienz verletzte, verscherzte er sich diese Aussicht. Mittellos, wie er war, sah er sich auf die Gastlichkeit befreundeter Familien angewiesen. Unter anderm verlebte er den Winter 1808 bei dem berühmten Kunstschriftsteller v. Rumohr,[37]) der sich später auch als Nachahmer W. Scotts einen Namen machte. Im Frühjahr darauf erhielt er die Weisung, sich an die wiederhergestellte, nun königlich westfälische Universität Halle zu begeben.[38]) Seine wissenschaftliche Wirksamkeit war jetzt sehr beschränkt, desto größer seine politische, namentlich für die Geheimbünde, die den Widerstand gegen die Franzosen wach hielten. Er wagte es sogar, obwohl von Feinden umringt, 1809 die kühne Schrift: „Über die Idee der Universitäten“ herauszugeben, in der er gegenüber dem äußeren Unglück auf den ewig quellenden inneren, geistigen Reichtum des deutschen Volkes hinwies, aus dem die Wiedergeburt erfolgen müsse. Plötzlich wurden die geheimen Unternehmungen verraten. Von Tag zu Tag wurde die Lage für ihn gefährlicher. Mit Freuden mußte er unter

---

[35]) Charakteristische Proben aus diesem Werke finden sich bei Julian Schmidt a. a. O. IV, 298/99. Eine Besprechung gibt Noack a. a. O. II, 27ff. Steffens selbst äußert sich darüber in einem Briefe an Goethe; diesen sowie Goethes Antwort s. Schriften der Goethe-Gesellschaft. XIII, 280—284.

[36]) Daß er diese Hoffnung nie aufgegeben hat, beweist ein Brief an den Grafen Schimmelmann vom 28. März 1806. Vgl. Petersen a. a. O. S. 179.

[37]) Vgl. über das Verhältnis beider Männer Rumohrs Brief an Tieck vom 14. Juli 1807: „. . . Es ist ein edler, herrlicher Mensch, seiner Wissenschaft liegt eine religiöse Inbrunst zum Grunde, die mir sehr das Rechte scheint. Über vieles verstehen wir uns recht genau, was mir zur großen Erquickung gereicht.“ Briefe an Tieck. III, 183.

[38]) Warum er dieser Weisung trotz Schleiermachers Abraten folgte, setzt er in einem Briefe an diesen auseinander. Aus Schl.'s Leben. IV, 151—154.

diesen Umständen einen Ruf nach Breslau als Professor der Physik begrüßen; war er doch dadurch wenigstens dem unmittelbaren Machtbereich der Franzosen entzogen. In seiner neuen Heimat hatte er schon im April 1812 Zusammenkünfte mit Gneisenau, Chasot, Gruner, Moritz Arndt und Blücher. Bedeutungsvoll wurde aber diese Breslauer Zeit vor allem durch sein mutiges Auftreten, das ihm für immer einen Ehrenplatz in der Geschichte sichert: An einem der ersten Tage des Februar 1813 hielt er jene berühmte Rede an die Studenten und Bürger von Breslau, in der er mit flammenden Worten zum Kampf gegen die Franzosen aufrief und sich selbst als ersten Freiwilligen bezeichnete, ehe noch der Aufruf des Königs bekannt war. Kein schönerer Lohn konnte ihm zuteil werden als die Worte, mit denen der edle Scharnhorst ihn empfing: „Steffens, ich wünsche Ihnen Glück. Sie wissen nicht, was Sie getan haben.“[39]) Seinem öffentlichen Versprechen gemäß trat er in das Heer ein, zeigte aber als Sekondeleutnant bei dem Gardejägerbataillon ein solches Ungeschick zum aktiven Dienst, daß er bald zur Disposition des Blücherschen Hauptquartiers gestellt wurde. Als Adjutant nahm er an den Schlachten von Groß-Görschen, Bautzen und Leipzig teil, war bei dem gefährlichen Rückzug von Champeaubert, bei der Schlacht von Laon und La Fère Champenoise, wo er das eiserne Kreuz erhielt.[40]) Nach dreimonatlichem Aufenthalt in Paris kehrte er mit ehrenvollem Abschied nach Breslau zurück. Jetzt fühlte er sich hier, da sich die Studenten nicht so wie sonst an ihn anschlossen, noch weniger wohl als früher. Der Versuch, an einer neu zu gründenden rheinischen Universität angestellt zu werden, schlug fehl.[41]) Als nun nach dem Kriege auch alle die andern schönen Hoffnungen so bitter enttäuscht wurden, da sah sich Steffens veranlaßt, abermals mit seiner Ansicht offen hervorzutreten. Dies tat er in dem berühmten Werk: „Die gegenwärtige Zeit und wie sie geworden“ 1817.

---

[39]) Vgl. „Was ich erlebte“. VII, 80.

[40]) Steffens erfuhr diese Auszeichnung erst viel später. Gleich nach dem Kriege schrieb er an Schleiermacher, daß er wohl von Gneisenau und Blücher zum eisernen Kreuz vorgeschlagen sei, aber es nicht zu erhalten hoffen könne. Aus Schl.'s Leben. IV, 198. Vgl. „Was ich erlebte“. VIII, 84.

[41]) Vgl. den Brief an Schleiermacher: Aus Schl.'s Leben. IV, 199.

Daß trotz der traurigen gegenwärtigen Zustände alle Hoffnung einer geordneten Zukunft auf Deutschland ruhe, will der Verfasser aus der Geschichte beweisen. So beginnt er denn folgerichtig sein Werk mit einer Schilderung des Nationalcharakters der alten Germanen. Weit vor den Völkern des Orients, aber auch vor Griechen und Römern, zeichnet trotziges Freiheits- und Unabhängigkeitsgefühl sie aus. Jede Gemeinschaft, die in dem Verhältnis der Männer untereinander oder zu den Frauen hervortritt, ist aus freier Hingabe entsprungen, in der ein jeder seine Eigentümlichkeit bewahrt. Dieses angeborene Gefühl von dem Eigenwert der einzelnen Persönlichkeit zeigt sich denn auch in der ganzen Geschichte germanischer Völker in dem steten Streben nach immer größerer Sonderung. Von der Bildung der Einzelstaaten bis hinab zu der Bildung der Zünfte in den Städten ist es lebendig. Sollte nicht am Ende der traurigste Verfall eintreten, so mußte ein ideales Band ein Gegengewicht schaffen. Dieses ideale Band wird durch das Christentum dargestellt und durch seine Erscheinung im Mittelalter, die katholische Kirche mit ihrem sichtbaren Mittelpunkt, der zur fortdauernden Inspiration gesteigerten Gestalt des Papstes. Kein Volk hat das innerste Wesen dieser Religion so tief in freier Liebe in sich aufgenommen wie die Germanen. Vergleichen wir unsere Zeit mit dem Mittelalter, so müssen wir jenem den Preis zuerkennen. Eignete ihm doch die größere Innigkeit und Treue, die aus der Beziehung alles einzelnen auf den ewig lebendigen Mittelpunkt religiöser Gesinnung notwendig quillt. Wie viel ferner steht unser so gerühmtes, dem Verstande entsprungenes allgemeines gleiches Recht dem wahren, idealen Kern des Lebens, der in der religiösen Gesinnung sich unmittelbar auftut!

Wie ist denn die Gegenwart aus dem Mittelalter hervorgewachsen? Ein schneller Blick auf alle die ehedem gewaltigen Nationen lehrt uns die weitere Entwicklung begreifen. Ihr Träger konnte nicht Ostrom werden mit seiner erstarrten Kultur, nicht die Völker Arabiens, die Sklaven einer übermächtigen Natur, weder die stolzen Spanier noch die heldenkühnen Portugiesen, nicht Englands kaltherzige und verstandesklare Söhne, noch weniger Wenden und Slawen oder Ungarn und Türken, ja nicht einmal das zersplitterte Italien oder das von dem Willen selbstbewußter Könige zur festen Einheit gebrachte Frankreich, sondern allein das deutsche Volk. Der Vergleich der Regierungszeiten zweier gewaltiger Herrscher, Karls des Großen und Karls V., führt es uns in vollster Klarheit vor Augen, wie allein in Deutschland die tiefere Idee der Geschichte immer ins Bewußtsein trat. Als nämlich

die Einheit des Irdischen und Geistlichen, die in der Karolingerzeit bestand, durch wechselseitige Unterdrückung von Papsttum und Kaisertum gestört wurde, als die Individuen, die ihre gemeinsame Einigung in der Hierarchie nicht mehr fanden, auseinanderstrebten, da wurde es offenbar, daß aus der einzelnen Persönlichkeit nun die Erlösung hervorgehen müsse. Und in Deutschland war es, wo diese Überzeugung — in der Reformation — ihren Ausdruck fand. Die Reformation hat das wahre Wesen des Katholizismus nicht zerstört, sondern zu der Urquelle, der allein göttlichen Offenbarung zurückgeführt. Auch der Protestantismus muß — das ist des Verfassers Ansicht — noch eine alles einende Kirche ausbilden. Was jetzt die Menschen verbindet, ist nur die tote Gesetzmäßigkeit von Wissenschaft und Handel, nicht der lebendige Glaube. Und doch vermag nur er die wahre Einigkeit hervorzubringen. Wenn Ethik nur Ewiges, Geschichte nur Irdisches, Poesie zwar beides darstellt, aber nur unendliche Sehnsucht erweckt, so vereinigt er all das in sich und ist noch mehr: ist doch der Inhalt des Glaubens die unmittelbare Anschauung des Heiles selber, die göttliche Offenbarung. Deutschland steht füglich jetzt im Mittelpunkt einer Betrachtung, in der die gegenwärtige Lage der europäischen Staaten, vor allem ihr inneres Leben beleuchtet wird. Mit Trauer muß es uns erfüllen, daß jetzt auch in unserm teuren Vaterland der Verstand immer mehr anstatt des Gefühls herrschend zu werden scheint. Auch hier tritt das Geld, das nur einzelnen eine falsch verstandene Freiheit gibt, immer mehr an die Stelle der wahren, aus tiefinnerer Gesinnung entspringenden Freiheit. Wo sollte jedoch diese Gesinnung in dem allzu zahlreichen, durch eignes Interesse an den Staat gebundenen Beamtenstand herkommen? Aber auch der Adel, dessen Bestimmung es gerade ist, für Ideen sein Leben einzusetzen, genügt dieser seinem Stande eigentümlichen Verpflichtung kaum noch. Ja selbst die Gelehrten, die an den Universitäten zu Trägern und Bildnern des tiefsten Geistes der Nation bestellt sind, können, von äußeren und inneren Banden eingeengt, ihre Aufgabe nur mit Mühe erfüllen. Gerade in der gleichmäßigen, rücksichtslosen Entfaltung aller Wissenschaften läge die herrlichste Aussicht auf die immer mehr steigende bewußte Erfassung des Göttlichen, dem sie ihren Ursprung danken: Diesen ihren Beruf aber können sie nicht erfüllen, solange sie nach ihrem praktischen Wert — wahrlich ein Gesichtspunkt, der an die Universitätswissenschaft, die Theorie ist und sein soll, nie herangetragen werden dürfte — beurteilt werden, solange die Universitäten selbst durch Beibehaltung mittelalterlicher Einrichtung dem frisch

sich regenden Geist den Eintritt wo nicht verwehren, so doch erschweren. Auch die Erziehung, die — was gewiß nicht zu verachten ist — nur den Verstand durch Logik und Mathematik zu bilden sucht, bewegt sich in abgelaufenen Bahnen. Ihre Idee ist, die innerste göttliche Eigentümlichkeit eines jeden aufs höchste zu entfalten und doch, auf daß nicht lauter schroff gesonderte Individualitäten entstehen, sie hinzuleiten zu dem alle einenden, in allen wirksamen ewigen, unendlichen, göttlichen Urgrunde alles Seins.

Worauf beruht aber nach diesem wenig erfreulichen Ergebnis unsrer Untersuchung unsre Hoffnung, daß Deutschland berufen sei, „den Mittelpunkt aller Bildung und Gerechtigkeit in Europa zu bilden?"

Die deutsche Sprache, die am unmittelbarsten alle feinsten Schwingungen der Volksseele ausdrückt, sie hat sich in Dichtung und Wissenschaft zu einer Fülle und Ausdrucksfähigkeit erhoben, wie keine andre. Der innerste Sinn der Deutschen ferner, den wir in der Geschichte immer wieder als liebende Hingabe an die Gottheit kennen lernen, dieser innere Sinn — den spekulativen nennt ihn Steffens hier — ist in den gewaltigsten kurz aufeinander folgenden philosophischen Schöpfungen offenbar geworden. So dürfen wir denn nicht zweifeln, daß Deutschland zu dem Höchsten berufen ist: Nur muß der im Volke lebendige Geist auch in der Staatsverwaltung zum Ausdruck kommen. Dies aber kann nur durch eine aus dem Innersten der Nation hervorgegangene Repräsentation geschehen. Steffens Lieblingsidee ist, daß die Stände, und zwar alle gleichmäßig, besonders auch die der Gelehrten und Geistlichen, die Vertretung stellen, daß diese gewissermaßen das Eigentümliche, Besondere gegenüber der Administration als dem Allgemeinen darstellen, daß die Preß- und Zensurfreiheit zwischen beiden das Gleichgewicht erhalten solle.

Nur hinweisen will ich darauf, daß der Philosoph sich mit diesem Werke als echter Romantiker ausweist. Abgesehen von den immer wiederkehrenden Betrachtungen, daß in allem, was ist, die immanente, göttliche Eigenart entwickelt werden müsse, oder ferner, daß jedes einzelne erst durch seine Beziehung auf das Unendliche, Göttliche Wert erhalte, ist auch das Motiv, aus dem heraus alle Erörterungen angestellt sind, durchaus romantisch. Nicht die einzelnen Ereignisse an sich interessieren den Verfasser, er betrachtet die Geschichte nur, um die Idee zu begreifen und herauszuheben, die sich in ihr offenbart[43]).

---

[42]) Vgl. Marie Joachimi: „Die Weltanschauung der Romantik". Jena und Leipzig 1905. S. 109.

Je mehr der in dieser Schrift ausgesprochene Tadel wirklich bestehende Zustände traf, je mehr die Hoffnungen als geschichtlich begründete Forderungen sich darstellten, desto bedeutender wurde der Einfluß des Werkes auf die jugendlichen Köpfe. Mutig setzte Steffens in den folgenden Jahren seine Kämpfe gegen die Schäden seiner Zeit fort, machte jedoch zugleich Vorschläge, wie man ihnen abhelfen könne, und suchte diese möglichst tief zu begründen. 1819 ließ er den ersten, 1821 den zweiten Band der „Karikaturen des Heiligsten“ erscheinen.

Erschwert schon das letzte große Werk „Die gegenwärtige Zeit“ durch ihre häufigen Wiederholungen und störenden Unklarheiten im Ausdruck den Überblick, so waren diese Mängel noch bei weitem fühlbarer in den „Karikaturen des Heiligsten“. Wenn ich nun versuchen will, die Hauptgedanken herauszuheben, so muß ich sie in ganz anderer Reihenfolge anordnen als Steffens selbst es in seiner sprunghaften Art getan hat.

„Karikaturen des Heiligsten“ nennt der Verfasser Einrichtungen und Verhältnisse, die sich ausbilden, ändern und verschlingen ohne Anschauung der Idee des Staates, — derselben, die auch für den einzelnen Menschen besteht: daß die Naturnotwendigkeit Freiheit werde. Diese Aufgabe fällt zusammen mit der andern, daß ein jeder seine innerste Eigentümlichkeit frei entwickle. Die Lösung erweist sich nur dann als möglich, wenn die rechte Gesinnung, die in der Hingabe an das empfundene Ewige, Göttliche und in dem Streben es zu erkennen besteht[43]), in dem einzelnen wie in dem Ganzen, dem Staate lebendig ist. Die eigentümliche Naturbestimmtheit eines jeden wird sich meist in seinem Stande äußern. Es müßte also nachzuweisen sein, daß jedem Stande etwas Göttliches und damit der Keim innerer Freiheit innewohne. Daß der Bauer in der Heiligkeit des Ackerbaues selbst, die ihm durch seinen Natursinn in Glauben und Liebe klar wird, daß der Bürger in der Bedeutsamkeit seiner Geschäfte für das Ganze, in der schönen Form und höheren Kunst, die schließlich im Handel auftritt, daß endlich der Adel in seiner idealen Aufgabe, sich für die Gesamtheit zu opfern, eine göttliche und damit zu innerer Freiheit hinleitende Eigentümlichkeit besitze, scheint dem Verfasser zweifellos. Wie

[43]) **Man fühlt sich an die beiden Wege zur Gottheit erinnert, die durch die romantische Weltanschauung verkündet werden: In der Liebe wird uns Gott als Weltkraft fühlbar, im Geiste erforschbar.“ Marie Joachimi a. a. O. S. 83.**

sollte das Gleiche nicht im höchsten Maße für die Gelehrten gelten! Treten diese doch überhaupt erst mit dem Erwachen idealer Bedürfnisse in einem Volke hervor; sollen sie doch gerade seine geistigen Güter bewahren, vermehren und in der Erziehung — auf diese wird hier mit zum Teil recht sonderbaren Vorschlägen genauer eingegangen — der jüngeren Generation vererben.

Gehen wir nun von dem einzelnen zu dem Ganzen, dem Staate, über! Die Verfassung, in der er sein treues Abbild findet, kann nicht berufen sein, das Leben des Volkes von außen her zu ordnen, vielmehr muß sie aus diesem ewig lebendig entspringen. Als Personifizierung seines Selbstbewußtseins, als Darstellung seiner innersten Gesinnung ist der König für jedes Volk unbedingt nötig, und seine Würde muß erblich sein. Die Beamten, die aus den ursprünglichen Ständen herausgerissen sind, gehören ebenfalls notwendig zum Staat. Ihre innere Freiheit liegt darin, von einem eigentümlichen Triebe geleitet, auf die Lösung einer ewigen unendlichen, im König zentralisierten Aufgabe hinzustreben. Nach außen wird der Staat durch den Wehrstand vertreten, der ebenfalls seinen leitenden Mittelpunkt in dem Herrscher hat. Gehört auch die ganze Jugend dazu, so scheint doch eine besondere Idee von ihm möglich, weil ein eigentümlicher persönlicher Mut und ein eigentümliches Talent für den Krieg erforderlich ist. Die Karikaturen, die dann noch besprochen werden, sollen wohl nur die Idee besonders klar hervorheben. Es wird in ihnen vor allem gegen Trennung von Arbeit und Besitz, gegen die Auswüchse der Industrie, gegen beschränkten Kastengeist geeifert. Leider fehlen die Karikaturen des Gelehrten.

Ohne auf die nur S. 217 ff. gezeichneten Karikaturen des Staates, in denen Steffens gegen Hallers und Rousseaus Staatsrechtslehren sowie gegen einseitiges Beamtenregiment kämpft, näher einzugehen, will ich bloß kurz einige leitende Gedanken aus dem zweiten Band herausheben: Jedem Menschen ist ein tiefer, reiner Sinn für das Geheime in der Natur eingepflanzt[44]. Folgen wir ihm, so gewinnen wir die Anschauung des unendlichen Urgrundes alles Seins. Diesen Sinn erkennen wir als Hingabe, als Liebe. Was aber der Liebe sein tiefstes Geheimnis entschleiert, was kann das selbst wohl andres sein als Liebe? Sie wird so der Gegenstand unsres Glaubens, der zugleich christlicher Glaube ist. Ist doch eben sie, in der wir die innerste Wahrheit von Natur und Geschichte zu erfassen meinen, in der Geschichte in Christo in die Erscheinung getreten. Es ist

[44]) In diesen Anschauungen herrscht vollkommene Identität mit denen der älteren Romantikern. Vgl. Marie Joachimi a. a. O. S. 86 ff.

zugleich „die Welt dieses Glaubens der Gegenstand der Spekulation“ (17). Denn die letztere unternimmt es, die Offenbarungen der ewigen Liebe in der Welt, zunächst in der Natur, dann auch im Staat nachzuweisen. Der Verfasser hat diese Arbeit zum Teil geleistet. Gleich im Anfang dieses Buches (S. 1—215) wird durchaus naturphilosophisch die Entwicklung der Natur zu immer individuelleren Bildungen geschildert. Am Ende der langen Reihe steht der Typus der ewigen Persönlichkeit im Menschen. In ihr tritt die Liebe und damit auch der Glaube hervor, die beide religiös sind in ihrer Wurzel, dem Göttlichen, einzig Realen, religiös auch in ihren Früchten, innerer Freiheit und Bewußtheit. Das Göttliche in uns wird gegen Ende des Werkes als das Motiv gepriesen, das jeden Fortschritt von der Familie bis zum Staat bestimmt hat. So muß es sich denn in diesem klar darstellen. Durch Recht und Gesetz ist es als Gegengewicht gegen das der menschlichen Natur infolge ihrer irdischen Herkunft innewohnende Böse fixiert. Die Entstehung des Staates wird also weder bloß historisch, noch viel weniger aus bloßen Begriffen, sondern vielmehr gewissermaßen als die Entfaltung eines Außerzeitlichen, Ewigen gedacht[45]).

„Die gegenwärtige Zeit . . .“ hatte den Philosophen zu einem der volkstümlichsten Männer Deutschlands gemacht. Aber nun begriff er unter den „Karikaturen des Heiligsten“ auch die Deutschtümelei der Turner, in der er keinen gesunden Patriotismus anerkennen wollte und verfaßte sogar, noch ehe der erste Band der „Karikaturen“, der den Angriff enthielt, gedruckt war, die kleine Schrift über das Turnziel. Mit einem Mal verscherzte er sich dadurch seine Beliebtheit. Von allen Seiten wurde er auf das schärfste angefeindet, die verdientesten Männer zogen sich von ihm zurück; sein Schwager Karl v. Raumer, mit dem er seit vielen Jahren dasselbe Haus bewohnte, mit dem er auch durch wissenschaftliche Interessen verbunden war, ließ sich sogar aus Breslau versetzen. So tief ihn das schmerzte, Steffens gab doch seine Überzeugung nicht auf. Nun steigerte sich die Erbitterung gegen ihn noch, als er im Jahre 1821 als Rektor von der Regierung beauftragt wurde, die Untersuchung gegen die Burschenschaft Arminia zu leiten und sie auch auf die andern Burschenschaften, allerdings, um die erste dadurch zu entlasten, mit ausdehnte. Bald darauf

[45]) Vgl. die schöne, von mir mehrfach benutzte Rezension in der Lpz. Lit.-Ztg. 1819; II, 188ff. und 1822; I, 80—82.

geriet er auch mit der Regierung in Streit. Als im Jahre 1830 die Agende der unierten Kirche überall eingeführt werden sollte, sträubte sich die lutherische Kirche in Breslau unter Führung des Pastors und Universitätsprofessors Scheibel entschieden gegen diese Verfügung. Steffens, dessen religiöses Leben sich in seiner Kindheit vor allem unter dem Einfluß seiner Mutter, später unter dem Schleiermachers ausgebildet hatte, hatte sein Bekenntnis schon 1823 in seiner Schrift: „Von der falschen Theologie und dem wahren Glauben“ ausgesprochen.[46])

Er wendet sich zunächst gegen die Christen, die zwar den Glauben an den Erlöser, nicht jedoch die Wunder, die bloß „eine Zeiteinkleidung“, ebensowenig die Sakramente, die nur Symbole seien, gelten lassen wollen; er tritt dann auf gegen jene, die soweit zwar nicht gehen, die dagegen aus den Wundern und Geheimnissen der Bibel „eine Wahrheit herausziehen“; die in dem Heiland das ursprüngliche Bild der Liebe und Gnade sehen; die seine Größe in dem Abhängigkeitsverhältnis von Gott finden, in dem auch wir stehen sollen; denn dieses Gefühl sei, „die Quelle aller Religionen, auch des Christentums.“ Damit verwirft Steffens die Stellung seines Freundes Schleiermacher. Er setzt diesen Richtungen die Religion Luthers entgegen. Sie beruht auf dem Glauben, auf den Christus seine Kirche gegründet hat, auf dem Glauben auch an die Wunder und Sakramente.

Auf Grund dieser Schrift war der Philosoph auch von früheren Anhängern als beschränkt ausgeschrien worden.[47]) Kein Wunder, wenn er bei solchen Anschauungen jetzt energisch für Scheibel eintrat. Er ging in diesem Streit schließlich so weit, der Regierung sein Entlassungsgesuch einzureichen, erhielt jedoch überhaupt keine Antwort darauf. Noch einmal suchte er sich zu rechtfertigen, und zwar mit der Schrift: „Wie ich wieder Lutheraner wurde und was mir das Luthertum ist“. Er erzählte hier die Geschichte seiner Roeskilder Jugendjahre und ließ die religiösen Einwirkungen seiner frommen Mutter auf die jugendliche empfängliche Seele ihres Kindes besonders stark hervortreten. Doch gelang es Steffens

[46]) Ich führe nur einige Hauptsätze dieser Schrift an. Vgl. Petersen a. a. O. S. 349ff.

[47]) Vgl. die gehässige Rezension im Lit. Konversationsblatt 1824. I. Nr. 14, 15.

nicht, sich durch dieses Büchlein, in dem er keineswegs objektive, sondern nur persönliche Beweggründe[48]) — darauf weist schon das eingefügte Fragment aus den Knabenjahren hin — für seine Stellungnahme geltend zu machen wußte, die verlorene Achtung wiederzugewinnen. So mochte es ihm denn erwünscht sein, als er 1832 einen Ruf an die Berliner Universität erhielt, wodurch er in eine andre Umgebung kam. Er hatte diese Versetzung dem Kronprinzen zu verdanken, den er 1818 auf einer Reise im Riesengebirge kennen gelernt und dessen Gunst er sich schnell erworben hatte. Nur einmal konnte Steffens sich während der schweren Kämpfe der letzten Breslauer Jahre eine längere Erholung gönnen. 1824 unternahm er eine Reise nach Skandinavien. Sie glich einem Triumphzuge; überall wurde der berühmte Forscher geehrt. Bedeutsam wurde sie besonders für seine später entstandenen norwegischen Novellen. Damals gewann er die genaue Kenntnis des norwegischen Bauernlebens, das er in ihnen so gern dichterisch verherrlicht. Auch die eigentlich wissenschaftliche Arbeit mußte in jener Zeit zurücktreten. Die zweibändige Anthropologie, die er 1821 ff. veröffentlichte, ist zweifellos eine seiner schwächsten Leistungen.

Nicht nur, daß hier die auch schon in den früheren Werken herrschende Unklarheit noch gesteigert erscheint, so ist schon durch die Grundanschauung, daß das Wissen dem Glauben unterzuordnen sei, eine befriedigende wissenschaftliche Arbeit von vornherein unmöglich gemacht. Abgesehen davon entspricht der Inhalt des Werkes gar nicht dem Titel. Für Steffens baut sich die Anthropologie auf der Idee der Einheit von Natur und Geschichte, nicht, wie es doch natürlich ist, auf der des Menschen auf. Da von diesem Standpunkt aus schließlich nichts aus der Anthropologie auszuschließen ist, muß notwendig ein sonderbares Gemisch aus den Ergebnissen aller Wissenschaften entstehen. Daß auch in diesem Werke großartige Ansichten nicht fehlen, ist bei Steffens nicht anders zu erwarten[49]).

---

[48]) Vgl. Berliner Jahrbücher für wiss. Kritik 1831. II. S. 249 ff.

[49]) Charakteristisch ist Hebbels Äußerung über dieses Werk. Tagebücher Ed. R. M. Werner, Berlin 1903; I, 1381: „Das Buch ist allerdings aus einem unendlichen Vorrat von Wissen hervorgegangen, es überliefert jedoch nicht sowohl Resultate dieses Wissens, als eine Menge der geistreichsten und herrlichsten Phantasien, die durch dasselbe in dem Verfasser veranlaßt worden sind. Für mich ist es nicht brauchbar.": I, 1347 heißt

Es war dem greisen Philosophen vergönnt, in Berlin noch 13 Jahre in körperlicher und geistiger Frische zu verleben. 1837 unternahm er noch eine Reise nach Tirol und Wien. Im Jahre 1840 wurde ihm die hohe Auszeichnung zuteil, zu der Krönungsfeier des Königs Christian VIII. eingeladen zu werden. So sah er im hohen Alter noch einmal die Stätte froher Jugendzeit und viele seiner liebsten Freunde wieder. Das letzte wissenschaftliche Werk, das er vollendete, war die „Christliche Religionsphilosophie".

In ihr macht sich gegenüber den früheren Schriften ein wohltuendes Streben nach Einfachheit und und Verständlichkeit bemerkbar. Neue Gedanken sind kaum ausgesprochen, aber manche alten von einem höheren Standpunkt aus zu größerer Klarheit gebracht. Die zwei schon früher auftauchenden Gedankenreihen: grenzenlose Individualisierung des persönlichen Subjekts und Auflösung „in ihre ihr selbst innewohnende Allgemeinheit" kehren auch hier immer wieder. Nur wird jetzt einmal ganz klar, worin beide bestehen. Die ausschließende Individualität beruht auf all den Eigenschaften, welche der einzelnen Persönlichkeit, und eben nur ihr, von Natur anhangen: Temperament, Talent und Sprache. Das Prinzip dagegen, die Individualität nach ihrer „substantiellen Allgemeinheit im Denken und Wollen" zu offenbaren, ist die einem jeden von Gott her innewohnende Liebe. Denn Gott ist die Liebe [50]). Ohne nun auf Einzelheiten näher einzugehen, wollen wir noch kurz Steffens' Stellung zu den Hauptpunkten des Christentums beleuchten.

1. Den Mittelpunkt der Theologie bildet für ihn die Persönlichkeit Christi, des Sohnes, nicht der Geist.

2. Die Sünde wird nach der Ansicht des Verfassers durch die sich gegen sich selbst negativ verhaltende Freiheit des Menschen erzeugt; aber er sucht doch wieder dieses „Insichgehen der Selbstheit" auf ein Faktum, den Zusammenhang mit dem Übel in der Natur, zurückzuführen.

3. Auf die Anerkennung der Wunder legt Steffens großen Wert; er will sie für wesentlich gehalten wissen. Aber er möchte das

---

es: „Das Buch ist voll von glänzenden Ansichten, aber es ist weit mehr ein Werk kühner Phantasien als ruhigen Verstandes, und das ist dem Begriff der Wissenschaft nicht angemessen." Vgl. ferner zu der Anthropologie die tadelnde Rezension in Okens Jsis von 1823. 898—925. Im wesentlichen werden dort schon die obigen Ausstellungen gemacht.

[50]) Vgl. Marie Joachimi a. a. O. S. 40.

Wunderbare, an das für ihn als Naturforscher doch schwer zu glauben ist, „durch eine Hypothese zum Rang eines Gesetzmäßigen erheben, welches von der Wissenschaft einst als ihr wahrer Inhalt werde entdeckt werden.“

4. Die Funktion des heiligen Geistes besteht nur in der Ausübung einer reinigenden und heiligenden Tätigkeit. So ist denn auch die Gemeine nach Steffens nur ein „durch den Glauben der einzelnen an Christus als ihren Erlöser zu einer frommen Gemeinsamkeit verbundenes Kollektivum,“ „eine Gesellschaft von Heiligen“.

5. So wenig er die Gemeine als zeitlos annimmt, so wenig sucht Steffens eine abstrakte Zukunft für das Ende der Dinge festzuhalten [51]).

In den letzten Jahren seines Lebens war der Philosoph mit der Abfassung seiner Erinnerungen beschäftigt, die 1840/44 erschienen. Er hatte sein Leben voll ausgelebt wie selten ein Mensch, als er am 13. Februar 1845 seine Augen schloß. Hofprediger D. Strauß, einst Steffens' Schüler, sprach am Grabe, und am 24. April hielt Schelling eine Gedächtnisrede auf den dahingeschiedenen Freund.

Das unendlich reiche Leben eines großen Mannes ist an uns vorübergegangen. Als Schöpfungen tiefen Denkens, als Wahrzeichen edelsten Empfindens ehren wir seine Werke.[52]) Versunken aber auf ewig ist der hinreißende Zauber seiner Persönlichkeit, die größer war als alle Schriften.[53]) Als wäre seine Lehre Fleisch geworden, so steht vor uns die Gestalt des Philosophen. Die in und mit Gott freie Persönlichkeit hatte er begriffen als die Mitte zweier Welten.[54]) Und schien er in seiner urwüchsigen Eigenart [55]) nicht wirklich in sich zu

[51]) Die in Anführungsstriche eingeschlossenen Ausdrücke sind wörtliche Zitate aus der Kritik von Rosenkranz (Berliner Jahrbücher für wiss. Kritik. 1840. II. Sp. 665 ff), an die ich mich auch sonst hier angeschlossen habe.

[52]) Brandes' schroff ablehnendes, durchaus einseitiges Urteil scheint auf ungenügender Sachkenntnis zu beruhen (a. a. O. II, 16).

[53]) Vgl. Schelling in der Vorrede zu Steffens' nachgelassenen Schriften. Berlin 1846. S. LV.

[54]) Vgl. Dr. H. Gelzer: Zur Erinnerung an H. Steffens. Breslau 1845. S. 29.

[55]) Alexander Jung: Charaktere, Charakteristiken u. vermischte Schriften, Königsberg 1848; II, 38, sieht ebenfalls einen „aufs stärkste ausgeprägten, phantasiereichen Naturalismus“ als einen Grundzug von Steffens' Wesen an.

vereinen alle die aufbauenden Kräfte der Natur und zugleich zu geistigem Streben vorzudeuten in ideale Zukunftsfernen? Nur böswillige Verkennung konnte den einen Nachbeter nennen,[56]) der sein eignes innerstes Wesen kündete in seiner Lehre. Mögen viele seiner Schriften als bloße Ausführungen jener leuchtenden Gedankenblitze sich darstellen, die die ältere Romantik hineingeschleudert hatte in das deutsche Geistesleben, nicht ihr Lehrling war der Norweger Steffens. Der dunkle Drang der Natur selbst, die ihn als Individualität geschaffen, machte ihn zum Priester Schellingscher Philosophie, zum Propheten der Geschichte, zum Verkünder der Gottheit. So konnte diesem Menschen das bloße Wissen nur wenig sein, alles aber der Glaube an die eigne göttliche Bestimmung und damit der Glaube an die Offenbarung des Göttlichen in Natur und Geschichte. Auf diesem Standpunkt gibt es keinen Widerspruch mehr zwischen Glauben und Wissen.[57]) Denn unmittelbar erfaßt der Glaube, was dem Wissen als begreifbar nur dunkel vorschwebt in unendlicher Ferne: die göttliche Einheit des Alls. Wir verstehen jetzt das Geheimnis der zu stürmischer Begeisterung hinreißenden Rede des Philosophen: In der großartigen Einheit von Persönlichkeit und Lehre lag es verborgen. Wie augenblickliche göttliche Eingebung, als sittliches Erlebnis trat, was er sprach, die Herzen unwiderstehlich gefangen nehmend hervor.[58])

Nur an Steffens' kühne Tat von 1813 und vielleicht an

---

[56]) Grillparzer dichtete auf ihn die bitterbösen Verse:

„Nachbeten war der Inhalt deines Lebens,
Vorbeten bildet richtig drum den Schluß."

[57]) A. Helfferich (Henrik Steffens und die Wissenschaft der Gegenwart. Berlin 1845) sieht Steffens' Bedeutung eben in seinem Versuch, den Widerspruch zwischen Wissen und Glauben zu überbrücken.

[58]) Wie begeisternd Steffens noch als Greis wirkte, schildert uns ein Berliner Hörer im Neuen Nekrolog von 1845. Bd. 23, I. — Ferner: Ernst Curtius. Ein Lebensbild in Briefen. Ed. Fr. Curtius. Berlin 1903. S. 58: „. . . Mich zieht die ganze Persönlichkeit des Mannes außerordentlich an und ich sauge seine begeisterten Worte mit wahrer Seelenlust ein. Er ist ein wahrer Redner für die Jugend . . . Mich deucht, die Anregung, wie er sie gibt, ist das Positivste, was ein Mensch dem andern bieten kann."

seine wissenschaftlichen und politischen Schriften denkt man eigentlich heut, wenn sein Name erwähnt wird. Wenigen nur ist es bekannt, daß er auch Erzählungen geschrieben hat. Schon die Bewunderung für die Größe seines Geistes könnte die eingehende Behandlung von Werken rechtfertigen, die ihn von einer neuen Seite sehen lassen. In wie viel höherem Grade gilt dies, wenn man erkennt, daß die Dichtungen auch in der Literatur der Zeit eine bemerkenswerte Stellung einnehmen. Denn einerseits sind sie typisch für diese, andrerseits zeigen sie ihr gegenüber tiefe Eigenart.

Steffens, der Freund der Romantiker, ist — wir sahen es — den Ideen der Jenenser Zeit stets treu geblieben. Aber als seine Novellen erschienen, da hatten die genialen Genossen seiner Jugend ihre bedeutenden Werke längst gegeben. Nur Tieck schafft noch fort. Aber keine romantischen Dichtungen kommen mehr aus seiner Feder; er schreibt Novellen und entnimmt den Stoff der um ihn lebenden und wirkenden Gegenwart. Da erscheinen die Romane Walter Scotts und gewinnen im Fluge die Herzen der Leser auch diesseits des Kanals. Tieck, der wandlungsreiche Künstler, kommt äußerlich dem neuen herrschenden Geschmack entgegen; zugleich aber tritt er in bewußten Gegensatz zu der Art des großen Schotten. Die tiefe Idee, die er bei jenem vermißt, verleiht seinem Aufruhr in den Cevennen den inneren Gehalt; die Geschichte gibt nur den Stoff, sie anschaulich zu machen. Dasselbe Verhältnis finden wir bei Steffens: „Nicht dieses oder jenes, sondern eben das Innerste der Seelenzustände bei den hervorgehobenen Personen wollte ich darstellen".[59]) „Ich nun wollte diese Seite, die doch ihre poetische Bedeutung hat, hier hervorheben, ja, ich glaubte, daß sie die einzige Möglichkeit enthalte, die Psychologie als Erfahrungswissenschaft geistig zu behandeln und ihr so in der freiesten dichterischen Form einen wissenschaftlichen Wert zu erteilen."[60]) Wir werden sehen, wie dieser Versuch scheiterte, wie gerade dadurch, daß der Dichter seine Gestalten dachte und nicht dichterisch erschaute, ein oft recht

---

[59]) „Was ich erlebte". IX, 351.

[60]) „Was ich erlebte". IX, 352. Vgl. N. Nekrolog 23, 1, S. 137ff.

fühlbarer Mangel an innerem Leben entsteht. Aber so viel erkennen wir nun, daß die geschichtliche Färbung seiner Novellen durchaus nebensächlich ist, daß auch unserm Dichter das Bedürfnis, tiefe seelische Erfahrungen auszusprechen, die Feder noch in die Greisenhand drückte. Er hat also wie Tieck eine rein äußerliche Anregung von Scott empfangen. So scheinen die beiden Freunde allerdings dem Zeitgeschmack entgegenzukommen wie die Hauff und Spindler, oder gar die van der Velde, Rumohr, Tromlitz und Blumenhagen, welche die Kunst des Dichters der Wawerley-Novels nur verwässerten. Daß sie aber vor allem auf die Vertiefung in das seelische Leben des Menschen Wert legen, gibt ihnen eine eigne Stellung in jener Modedichtung, hoch über ihren scheinbaren Nebenbuhlern. Mit diesem Streben stehen beide unserm Empfinden und auch der späteren deutschen Dichtung viel näher[61]) als der historische Roman ihrer Zeit, der uns heute nur noch zu unterhalten, aber nicht mehr innerlich zu beschäftigen vermag. Auch darin ähneln sich die beiden Dichter, daß sie zugleich den Kampf gegen die neue Schule aufgenommen haben; und doch haben sie ihr ihren Tribut gezahlt: Tieck in seiner Vittoria Accorombona, Steffens nicht nur in einzelnen Gestalten, sondern besonders in dem Haschen nach Effekt, das wir bei seinen Schilderungen manchmal tadeln müssen. Doch ist Hebbel ungerecht, wenn er meint: „In ihm ist eigentlich schon die ganze jüngste Generation mit ihren Raffinements und ihrer Sucht nach Pikantheit vorgebildet.[62]) Das entspricht ganz und gar nicht der ehrlichen Absicht unsres Dichters: wenn es ihm nicht gelingen sollte, künstlerische Werte zu schaffen, doch wenigstens die Leser, die bei ihm nur Zerstreuung suchten, durch scheinbares Entgegenkommen zur Beschäftigung mit ernsteren Gegenständen anzuregen.[63])

Also dies und die psychologische Vertiefung wären die einzigen sofort hervortretenden Vorzüge der Novellen? Das

---

[61]) Steffens fühlte selbst, daß die Poesie immer mehr einen psychologischen Charakter annehme. Vgl. „Was ich erlebte". IX, 351.

[62]) Tagebücher. I, 389.

[63]) „Was ich erlebte". IX, 354.

wären keine, die nur einer Dichtung eignen. Denkt man aber an die wunderbar lebensvollen Schilderungen, die Steffens von seiner Heimat und ihren Bewohnern entwirft, so ist klar, daß er doch ein Dichter war. Selbst Hebbel, der ihm so wenig günstig war, mußte später, als Mügge wieder jene Gegenden dichterisch darzustellen versuchte, zugeben: „Leben und Lieben in Norwegen ist ganz vortrefflich von H. Steffens in seinen Novellen dargestellt worden. Th. Mügge ist weit hinter seinem Vorgänger zurückgeblieben.“ [64])

So lockt also außer dem persönlichen und literarhistorischen auch das ästhetische Interesse zur Untersuchung dieser Erzählungen, obwohl das letzte sich nur auf einzelne Teile in ihnen erstreckt. Denn im allgemeinen ist die gestaltenschaffende Kraft zweifellos nur gering.[65])

Ehe wir aber zu der Betrachtung der Werke selbst übergehen, erweist sich ein kurzes Wort über ihre Entstehungsgeschichte als nötig. Leider sind wir über diese nur wenig unterrichtet. In den Briefen an Tieck, wie in denen an seinen Freund und Verleger Max werden wir vergeblich nach mehr als gelegentlichen Äußerungen über seine Dichtungen suchen. Keine gibt Aufschluß über den Beginn seiner Arbeit an ihnen und über ihr allmähliches Fortschreiten. Nur in „Was ich erlebte“ finden wir eine Angabe: Steffens erzählt dort, er sei, als er „Walseth und Leith“ ausarbeitete, 52, als er die letzte Novelle: „Die Revolution“ beendete, 64 Jahre alt gewesen. Wir gelangen also zu dem Jahre 1825 für die erste, 1837 für die letzte Erzählung. Das entspricht auch genau dem Zeitpunkt, in dem diese beiden Werke zuerst vor die Öffentlichkeit traten: „Walseth und Leith“ 1826/27, „Die Revolution“ noch 1837. Von den zwei andern, dem Zyklus: „Die vier Norweger“ und „Malkolm“, wissen wir nur, daß sie 1827/28 und 1831 erschienen. Alle wurden bei Max in Breslau verlegt. — Es mag ein Zeichen für die günstige Aufnahme der Novellen

---

[64]) a. a. O. XII, 188.

[65]) Hebbel, Tagebücher. I. 389: „Die poetische Schöpfungskraft ist gering.“ II, 122: „Wie kümmerlich ist sein Notbehelf, die umgekehrte Seite der Natur, das Affektierte, rein Erdachte zu zeichnen, um sich vor dem Trivialen zu retten.“ Vgl. dazu auch Heine a. a. O. S. 230 und das ähnliche Urteil Oehlenschlägers a. a. O. III, 56.

sein — der Dichter selbst erzählt, daß sie von den Lesern verschlungen wurden[66]) —, daß schon 1830 „Walseth und Leith", 1837 „Die vier Norweger", 1838 „Malkolm" in zweiter Auflage erscheinen konnten, während zugleich 1837/38 eine Gesamtausgabe in 16 Bänden nötig wurde, in deren ersten auch die erst 1837 mit einer Sammlung Gebirgssagen veröffentlichte Erzählung „Die schlafende Braut" aufgenommen wurde. Nur „Die Revolution" hat keine neue Auflage erlebt.[67])

---

[66]) „Was ich erlebte". IX, 353/54.

[67]) Ich zitiere nach der Gesamtausgabe und zähle der Bequemlichkeit wegen die drei Bände der „Revolution" als Bd. XVII. XVIII. XIX.

I. Die Form.

A. Gliederung.

1. Die Grundzüge der Komposition.

a) Das Grundgesetz. Otto Ludwig[1]) hat mit Recht darauf hingewiesen, daß jede Erzählung zwei subjektiven Bedingungen genügen müsse: Spannung zu erregen und diese durch den Schluß zu befriedigen; daß diesen zwei objektive entsprächen: Die Verwicklung und die Lösung. An einer andern Stelle[2]) erklärt er, wie der Dichter Spannung hervorbringen kann. „Ein Ziel vorher wünschbar gemacht und der Leser auch wirklich dahin geführt, aber auf ganz andern Wegen, so daß er meint, immer weiter vom Ziele abzukommen." Diese andern Wege in den Novellen von Steffens nachzuweisen, ist die Aufgabe dieses Teils. Wer aber ihren Inhalt nicht kennt, kann eine kurze Darstellung von der Art, wie er seinen Stoff ordnet, nicht verstehen. So scheint es mir notwendig, die Ereignisse zuerst in ihrer zeitlichen Folge zu entwickeln und im Anschluß daran die Anordnung zu prüfen, die Steffens ihnen gegeben hat. Es stände gewiß in keinem Verhältnis zu der Bedeutung des Dichters, wollte man alle seine Werke auf diesen Punkt hin ganz genau untersuchen. Ein bezeichnendes Beispiel mag genügen. Ich wähle „Walseth und Leith".

Ein jüngerer Sohn aus dem Hause des sächsischen Grafen Kronfels tritt in das Heer Leopolds von Dessau ein. Er wird verwundet und muß seine hoffnungsvolle Laufbahn aufgeben. Zum Entsetzen seiner Verwandten, mit denen er deshalb ganz zerfällt, schließt er eine Ehe mit einem bürgerlichen Mädchen. Aus dieser stammen zwei Kinder: Julius und Amalia. Eine Stiefschwester des Grafen empfindet später Reue über ihr Verhalten gegen ihn

[1]) Romanstudien in Ges. Schriften ed. E. Schmidt und A. Stern. Leipzig 1891/92. Bd. VI. S. 98.

[2]) a. a. O. S. 194.

und vererbt seinen Kindern ihr bedeutendes Vermögen. Nach dem Tode des Vaters verläßt Julius die Heimat. Als auch die Mutter bald darauf stirbt, und Amalia nun allein in der Welt steht, halten die vornehmen Verwandten die Zeit für gekommen, einen Anschlag auf das Vermögen der Kinder zu unternehmen: Sie laden Amalia in ihr Haus ein und suchen sie an einen Verwandten, den Baron Landau, zu verkuppeln, der ihnen dafür einen Teil der Erbschaft ausliefern soll. Der Plan schlägt fehl, da Amalia das Leben im Schloß ihrer Verwandten nicht ertragen kann. Das Erscheinen eines Norwegers, namens Lögh, der schon im Hause ihres Vaters verkehrte und den sie längst liebte, führt den offnen Bruch mit ihnen herbei. Sie wendet sich nun an den Grafen Zinzendorf und tritt in die Herrenhutergemeinde ein. Mit einem Missionar, der ihr Gatte wird, zieht sie nach Grönland. Auf der Rückreise leidet sie Schiffbruch; ihr Mann stirbt an den Folgen der erlittenen Entbehrungen. Sie wird gerettet und findet freundliche Aufnahme bei Hörlack, dem Besitzer von Gidskoe. Hier wird sie von einer Tochter entbunden. Diese wird später die Gemahlin Aamods, eines jungen Verwandten von Hörlack, der ihn hier auf dieser Insel erzieht. Ganz in der Nähe wohnt Lögh. Durch Zufall sieht Amalia ihn wieder und beide werden glücklich. Inzwischen hat Julius, der sich mit seinem mütterlichen Namen Leith nennt, das sonderbarste Schicksal. Nach dem Wunsche seines Vaters ist er zuerst nach Amsterdam zu einem Freunde des letzteren, dem Bankier van Eukhuysen, gereist. Er ist auf dessen Wunsch als Kaufmann zu Schiff nach Paramaraibo, da gerät er unterwegs in die Hände tunesischer Seeräuber, die ihn in die Sklaverei führen. Aus dieser befreit ihn mit dem Norweger Walseth zusammen, der sein Leidensgenosse und Freund geworden war, der König Theodor von Korsika, dem er schon in Amsterdam flüchtig begegnet war. Er gewinnt die Liebe Francescas, einer Begleiterin des Königs Theodor, die dieser schamlos für seine Zwecke mißbraucht. Ihre Hand soll er aber erst durch Taten erringen. König Theodor schickt ihn nach Korsika, wo er mit der Geliebten vereint wird und als Kronprinz auftreten muß. Er wird in den Kämpfen, an denen er eifrig teilnimmt, schwer verwundet, Francesca wird vergiftet, und Julius kann erst nach dem Begräbnis, einige Zeit nach dem Könige, die Insel verlassen. Lange Jahre wird er als verdächtig in Österreich gefangen gehalten; erst dem treuen Walseth gelingt es, seinen Aufenthaltsort zu entdecken und seine Befreiung auszuwirken. Er forscht nun überall seiner Schwester nach; da alle Nachrichten nach Norden weisen, so entschließt er sich, Walseth zu begleiten,

und wirklich findet er auch Amalien. In ihrer Nähe läßt er sich nieder und widmet sich ganz der Erziehung seines Franz, eines Sohnes der Francesca, den er an Kindes Statt angenommen hat. Dieser wächst nun zusammen mit Aamod heran. Auch in seinem Herzen flammt eine leidenschaftliche Liebe zu Amalias Tochter auf, aber nur Aamod findet Gegenliebe. Beide gehen auf Reisen. Aamod kommt in das Paris der Aufklärungszeit, wo er Zutritt zu dem Salon der Madame du Deffand erhält. Aber die Nachstellungen des Barons Landau, der ihm in einem Anfall von Todesangst wichtige Papiere ausgeliefert hatte, die sich vor allem auf die Erbschaftsangelegenheiten beziehen, zwingen ihn, Paris zu verlassen. Er sucht in Deutschland Franz Leith auf. Dieser hatte inzwischen England besucht und in London von König Theodor seine Abstammung erfahren. Ein glücklicher Zufall hatte ihn dort auch den edlen Korsen Sebastiani, den Freund und Waffengefährten seines Vaters, treffen lassen. Er verlobt sich mit dessen Tochter Theresa. Auf den Rat des welterfahrenen Mannes tritt er in Friedrichs II. Heer ein und kämpft mit Auszeichnung bei Hochkirch, wird aber dort schwer verwundet. Er ist schon wieder geheilt und ist im Begriff sich wieder ins Feldlager zu begeben, als Aamod in sein Zimmer tritt. Sie begeben sich nun gemeinsam auf die Reise, die natürlich reich an Abenteuern ist. Aamod kehrt in seine Heimat zurück, heiratet Julia, Amaliens Tochter und wird Pastor in Över-Tellemarken. Franz Leith nimmt wieder am Kriege teil. Als ihn eine Botschaft seiner Braut nach Korsika ruft, kommt er um seinen Abschied ein, um an der Seite Hiacintho Paolis gegen Genua zu fechten. Aber das Unglück verfolgt ihn. Es gelingt den katholischen Priestern, gegen die er zu rücksichtslos vorgegangen ist, seine Gattin dazu zu bestimmen, ihn mit ihrem Kinde zu verlassen. Er geht jetzt mit Paoli nach London, wo er den Tod seines Vaters erfährt. Da wendet er sich nach Kopenhagen, schließt sich an Struensee an und wird in dessen Sturz verwickelt. Einsam lebt er nun, von allen verkannt. Durch Zufall hört er, daß auch der Sohn jenes Walseth, der mit seinem Vater so befreundet gewesen, in Kopenhagen sich aufhalte. Dieser Walseth wird seit seiner frühsten Jugend von Wahnvorstellungen geplagt. Auch er ist von der Gesellschaft meist gemieden. Die beiden Verlassenen finden sich in inniger Freundschaft. Ein unglücklicher Vorfall trennt sie wieder. Die Krankheit Waltseths bricht nun abermals aus. Sie zu heilen, unternimmt er eine Reise in das Hochgebirge von Bergen aus, aber gerade dadurch befördert er den Ausbruch des Wahnsinns. Todkrank wird er von Aamod aufgefunden. Unter der sorgsamen Pflege Amalias,

der Tochter Aamods, erholt er sich und wird nun ganz gesund. Er bleibt in Över-Tellemarken und heiratet Amalia. Franz Leith war inzwischen seinem Freunde nach Bergen nachgereist, aber nicht diesen hatte er dort gefunden, sondern seine Gattin Theresa, die aus dem Kloster entflohen und seinen Spuren nach Norwegen gefolgt war. — 17 Jahre hindurch lebt Walseth glücklich mit seiner Gattin. Da hört er den Namen Franz Leith nennen. Wieder regen sich die lang verbannten Geister des Wahnsinns in seiner Brust: ja gewiß, er hatte ihn einst ermordet. Und keine Ruhe läßt es ihm mehr; heimlich verläßt er Gattin und Tochter, den verlorenen Freund wiederzufinden. Endlich gelingt es ihm. In blutiger Schlacht erkennt er ihn in dem französischen Offizier, der mit so wunderbarer Tapferkeit gefochten. Er erfährt, wie Leith nach seinem sonderbaren Verschwinden aus Bergen zuerst nach Nordamerika gegangen war, wie der Ausbruch der französischen Revolution ihn nach Europa zurückgeführt hatte unter die Fahnen Lafayettes. Über Hamburg eilen nun die beiden Freunde nach Kopenhagen. Aber noch sind Walseths Irrfahrten nicht beendet. Er erfährt, daß seine Tochter Luise bei seiner Schwester, der Aufseherin über das königliche Porzellan, im Schlosse zu Besuch ist; er will zu ihr, aber der ausbrechende Brand bringt ihn in die höchste Lebensgefahr. Nach seiner wunderbaren Rettung löst sich alles auf das schönste: Der wiedergefundene Franz Leith reinigt Walseth von dem Verdacht des Mordes, den seine Flucht erregt hatte. Luise heiratet Bull, einen jungen Verwandten, der ihr, ohne sie zu kennen, beim Brande das Leben gerettet hatte. Von nun an leben alle in ungetrübtem Glücke miteinander.

Dieser ungeheure Stoff wird in fünf Bänden zu 200—300 Seiten behandelt. Der erste Band enthält, so seltsam dies auch scheinen muß, den Schluß der ganzen Novellenreihe: den Schloßbrand. Wir sehen Verwicklungen sich lösen, die bisher nur angedeutet sind. Nur durch Erzählung werden wir mit den Schicksalen Walseths von seiner Ankunft in Tellemarken bis zu seiner geheimnisvollen Flucht bekannt.

So führt uns denn erst der zweite Band an den zeitlichen Ausgangspunkt der Erzählung. Amalia Leith steht im Mittelpunkt. Wir finden sie auf dem Grafenschloß und begleiten sie bis zur Abfahrt nach Grönland. Ihr Vorleben wie das Schicksal ihrer Eltern erfahren wir aus gelegentlichen Äußerungen.

Im Beginn des dritten Bandes sehen wir den Bruder, Julius Leith, mit Walseth in tunesischer Sklaverei. Das Bedürfnis,

uns diese Lage der Freunde zu erklären, bestimmt den Dichter, Julius Leith dem Freunde seine Erlebnisse seit dem Scheiden aus dem Elternhause mitteilen zu lassen. Dieser Teil ist dann fast ganz von der Schilderung des korsischen Aufenthalts erfüllt. Die Gefangenschaft Leiths in Olmütz, seine Befreiung und die Nachforschungen nach der Schwester bilden den Schluß.

Nur der Anfang des vierten Bandes beschäftigt sich noch mit dem älteren Geschlecht. Amalias Schiffbruch, ihre Rettung und die Vereinigung mit Lögh und dem Bruder machen den Hauptinhalt aus. Von hier an treten die Jüngeren in den Vordergrund. Wir sehen Aamod in Paris und erleben mit Franz Leith den Überfall von Hochkirch. Die gemeinsame Reise beider steht am Ende dieser Novelle.

In der nächsten machen wir die Bekanntschaft des jüngeren Walseth, der die Hauptperson der ersten Erzählung ist. Wir sehen ihn mit Franz Leith einen Freundschaftsbund schließen. Nun unterbricht sich der Dichter plötzlich und berichtet, was Franz Leith seit seiner Rückkehr in das Lager Friedrichs des Großen erlebt hat (VI. 41—97). Erst dann erzählt er weiter von dem Bruch zwischen Walseth und Leith, von Walseths Reise über das Gebirge und dem Ausbruch des Wahnsinns. Hier folgen zeitlich die in der ersten Novelle mitgeteilten Ereignisse. Ihr Inhalt muß jetzt übersprungen werden. Wenige Seiten erklären die Flucht und berichten von dem Wiederfinden Leiths. Der Dichter verliert hier abermals den Faden der Erzählung, um erst über Franzens Erlebnisse seit seinem letzten Auftreten Auskunft zu geben. Die allgemein befriedigende Lösung wiederholt im wesentlichen nur den Schluß des ersten Bandes.

Schon diese einfache Gegenüberstellung der natürlichen Anordnung der Ereignisse und derjenigen, die Steffens ihnen gibt, regt zu mancherlei Gedanken an. Wir sind wohl zunächst geneigt zu glauben, eine Ungeschicklichkeit des Dichters habe sie verursacht. Doch schon die Übereinstimmung, die in dieser Hinsicht zwischen allen seinen Erzählungen besteht, könnte uns von der bewußten Absicht überzeugen, hätte sich Steffens auch nicht noch ausdrücklich gegen den naheliegenden Vorwurf verwahrt. Der Grundgedanke seiner Novellenzyklen, ein

psychologisches Problem dichterisch zu behandeln, dränge notwendig auf diese Form des *ὕστερον-πρότερον* hin. Denn die erste Erzählung sollte „das ganze Thema in sich schließen, dessen Behandlung der Gegenstand aller war, sie sollte die Hauptperson in solcher Verwicklung auffassen, die uns psychologisch rätselhaft erschien".[3]) Dadurch sollten die Leser von vornherein für die Lösung des Rätsels gewonnen werden. Darum also tritt im ersten Bande die Gestalt des jüngeren Walseth in den Vordergrund, darum also sehen wir ihn nach dem Schloßbrand plötzlich von einer langen seelischen Krankheit befreit, ohne vorerst den tieferen Grund erraten zu können. Gewiß, die eine Hauptaufgabe der Erzählung, Spannung zu erregen, sehen wir hier scheinbar glänzend gelöst. Woher stammt aber jenes unerklärliche Unbehagen, das diese Anordnung unleugbar hinterläßt? Ein Wort Otto Ludwigs weist auf die Ursache hin: „Nur daß uns nichts verschwiegen bleibe, wo, was geschieht, nur wenn wir jenes wissen, gehörig wirken kann."[4]) Mit Recht hat denn auch Immermann[5]), der unsern Dichter so treffend in seinem Münchhausen verspottet,[6]) tadelnd bemerkt, daß wir uns bei dem Schloßbrand inmitten von Ereignissen befinden, deren Zusammenhang wir nicht fassen, daß sie aber dennoch nicht spannend genug sind, weil wir uns für die handelnden Personen vorläufig zu wenig interessieren.

Das gilt nicht nur für Walseth und Leith. Schon die erste Novelle, „Die schlafende Braut", setzt mit dem Tode des alten Herrn von Brisson ein. Er hinterläßt eine Beschreibung seines Lebens. Aus dieser erfahren wir dann erst, was unsre tiefere menschliche Teilnahme für ihn erregen könnte.

Am wenigsten tritt dieser Fehler in den „Vier Norwegern"

---

[3]) „Was ich erlebte". IX, 353.

[4]) A. a. O. S. 106.

[5]) Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik. 1827. Sp. 1139—1142.

[6]) Werke II, 1. Ed. M. Koch (Kürschner 160). S. 50/51: „Es soll aber bei der Verheftung bleiben, und wenn Sie oder Ihr Junge in der Folge merken, daß ich wieder gegen die Spannung oder die unordentliche Schreibart gesündigt habe, dann heften Sie nur nach Gutdünken die Kapitel durcheinander und verbessern auf solche Weise das Buch. Ich glaube sogar, daß ich nicht der erste in solchem Verfahren bin; Herr Steffens hat gewiß in seinen Novellen von „Walseth und Leith" und den „Vier Norwegern" und „Malkolm" dem Buchbinder eine gleiche Vergünstigung eingeräumt."

hervor. Doch wenn wir in den andern Erzählungen wenigstens ein festes Grundgesetz finden, nach dem Steffens seine Novellen beginnt, so werden wir in dem genannten Werk vergeblich danach suchen. Ebensogut könnte es an vielen andern Stellen anheben.

Am meisten Glück hatte der Dichter — und das hat er selbst empfunden[7]) — mit dieser Technik entschieden in „Malkolm". Zwar nimmt er auch in diesem Roman das Ende voraus, aber hier hat er es verstanden, uns den Helden in einer Lage vorzuführen, in der er sofort unsre lebhafteste Teilnahme erweckt. Doch auch hierin liegt ein schwerer Fehler. Denn durch sein ganzes früheres Leben, das wir nachher erfahren, kann Malkolm unser Mitgefühl nicht in demselben hohen Maße gewinnen. Steffens, der dies annimmt,[8]) ist im Irrtum.

Eigentümlich, aber in gewissem Sinne klarer, baut sich „Die Revolution" auf. Sie setzt nicht ganz am zeitlichen Endpunkt ein; sie gibt noch die Entwicklung der letzten Ereignisse, ja, diese bilden recht eigentlich den Hauptinhalt der ganzen Novelle. Ein Anhang „Louvet und Adrian" (III 147 ff.) berichtet dann noch die Vorgeschichte der beiden feindlichen Häuser und der Männer, die ihnen entstammen, um den Haß zwischen ihnen, auf den sich die erzählten Ereignisse gründen, verständlich zu machen. Mir scheint dieser Anhang auf die Anregung der „Epigonen" zurückzugehen. Auch dort finden wir gegen das Ende unter der Überschrift „Inhalt der Brieftasche" (III 236—252) Aufschluß über so manche Verhältnisse, die uns in dem Werke bisher noch dunkel geblieben sind.

Das Grundgesetz für den Aufbau der Novellen, das wir fast durchweg bei Steffens finden, ist nicht einmal von besonderer Eigenart. Vielmehr dürfte es auf einer Übertreibung jener horazischen Regel für den Epiker beruhen, seine Leser gleich in medias res zu führen. Hatte doch schon Gottsched zu dieser Stelle die Anmerkung machen können: „Unsre Romanschriftsteller pflegen diese Regel ziemlich gut in acht zu

[7]) „Was ich erlebte". IX, 353.
[8]) „Was ich erlebte". IX, 354.

nehmen, wenn sie ihre Fabeln in der Mitte anfangen und allmählich das Vorhergegangene nachholen."[9])

b) Übersichtlichkeit. Es ist die erste Forderung an die Komposition eines Werkes, daß sie übersichtlich sei. Sie zu erfüllen, ist bei beschränktem Stoffe wohl leichter möglich. Betrachten wir aber die ungeheure Fülle bei Steffens! Ein dauerndes Abspringen, ein ständiger Wechsel von Ort und Zeit, der verwirren muß, ist die natürliche Folge. Zwar steht dem Epiker der unermeßliche Raum der Phantasie zur Verfügung;[10]) dennoch wird er auch hier Maß halten müssen, will er der Einbildungskraft nicht zu viel zumuten, „Walseth und Leith" mag hier wieder als Beispiel dienen. Schon der Unterschied der Zeit, der zwischen den einzelnen Bänden besteht, wirkt außerordentlich störend. Es ist etwas viel verlangt, daß derselbeLeser, vor dessen Auge sich eben die Schicksale des jüngeren Walseth entrollt haben, sich nun plötzlich weit zurück in die Vergangenheit versetzen soll, in der die Jugend Amaliens verfloß, die, wie wir später mit großer Mühe erkennen, die Großmutter seiner Frau ist. Nicht ganz so stark ist in dieser Hinsicht das Mißverhältnis zwischen den andern Teilen. Dagegen achte man einmal darauf, welche Orte im fünften Bande den Schauplatz der Handlung ausmachen: Dresden, Drontheim, Bergen, Kopenhagen; Breslau, Korsika, London, Kopenhagen; Bergen, Över-Tellemarken; einige deutsche Orte, ein französisches Schlachtfeld; Bergen, Paris, Nordamerika, Paris, dasselbe Schlachtfeld; Hamburg, Kopenhagen. Bedenkt man, daß in dieser Aufzählung einige nur kurz erwähnte Plätze weggelassen sind, daß jeder Veränderung des Ortes auch eine, manchmal nicht unbedeutende, der Zeit entspricht, so ergibt sich daraus allein schon die Unmöglichkeit, ein klares Bild zu gewinnen. Gegenüber dieser Tatsache müssen wir die Frage aufwerfen: wäre es dem Dichter nicht möglich gewesen, selbst wenn er das falsche Grundgesetz für die Anordnung des Stoffes durchführte, dennoch eine größere Über-

[9]) Vgl. Koberstein: „Geschichte der deutschen Nationalliteratur". 5. Aufl. von Karl Bartsch. Lpz. 1872/73. V, 68.

[10]) O. Ludwig a. a. O. S. 100: „Das Gesetz der Erzählung ist die Phantasie in der Gestalt der Erinnerung; als solche kann sie vor und zurück und über die ganze Erde schreiten."

sichtlichkeit zu gewinnen, als wir hier finden? Werfen wir nur einen Blick auf seine späteren Novellen, so werden wir diese Frage durchaus bejahen müssen. Denn „Malkolm“ und „Die Revolution“, die ja auch beide gewiß nicht im entferntesten als Muster klarer Darstellung gelten können, gewähren doch der rückschauenden Erinnerung ein festeres Bild als „Walseth und Leith“. Worauf ist das zurückzuführen? Wir finden zwar auch hier Abschweifungen, die uns in andre Zeiten, andre Gegenden versetzen; aber nur selten, in der „Revolution“ sogar nur einmal (XVII. 109—142), werden wir zu einem so unvermittelten Sprung gezwungen, wie er in „Walseth und Leith“ Regel ist. Auch in der letzten Novelle nimmt Steffens zwar den Schluß voraus, aber er hält sonst wenigstens an der natürlichen Reihenfolge der Ereignisse fest. Aber hier wird es auch offenbar: das Übel ließ sich weniger fühlbar, aber niemals ganz vergessen machen; solange er den Stoff nicht beschränkte, konnte unser Dichter volle Klarheit im Aufbau seiner Werke nicht erreichen. Aber er hat diese künstlerische Entsagung nicht besessen.

Ein Hinweis auf van der Velde mag diese Behauptung rechtfertigen. Auch dieser, der darin vielleicht nicht ohne Einfluß auf Steffens war, liebt es, uns bei Beginn jedes Abschnitts ein neues Bild vor Augen zu stellen und uns seine Gestalten in einer veränderten Lage zu zeigen. Zwar ist auch jener Unterschied von Ort und Zeit zwischen den einzelnen Teilen bei ihm nicht annähernd so groß, wie bei dem Dichter von „Walseth und Leith“. Aber der Hauptgrund für die größere Übersichtlichkeit liegt in der geringeren Zahl der vorgeführten Bilder.

Auch die Einheit des Helden kann infolge der ungeheuren Stoffmenge nicht gewahrt werden. Wie hätte Steffens aber auch all das, was er in den Rahmen einer Erzählung hineinzwängt, von einem einzigen können erleben lassen? Hätte der Dichter umgekehrt in jedem seiner Werke einen Helden in den Mittelpunkt gestellt, so hätte er weniger umfangreiche Stoffe ergreifen müssen und damit auch die andern Fehler vermieden. So bewahrheitet sich hier Spielhagens Wort: [11]) „Er und er allein (der Held) sorgt dafür, daß die

[11]) Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Lpz. 1898. S. 212.

Phantasie sich nicht ins Grenzenlose verliert." Es ist wirklich geradezu unerträglich, wenn man bald dieser, bald jener Person auf ihren Irrfahrten folgen muß.[12]) Man denke nur an den fünften Band von „Walseth und Leith", wo Walseth und Leith einander ständig als Helden desRomans abwechseln. Schon der Gedanke, die Geschicke zweier Familien durch mehrere Geschlechter zu verfolgen, nur um die Entwicklung eines ganzen Jahrhunderts in ihren Erlebnissen sich spiegeln zu lassen, ist durchaus unkünstlerisch. Nicht mit Unrecht erinnerte seinerzeit ein Kritiker[13]) an die alten Geschichten von Hercules und Valisca und ihren Kindern Herculiscus und Herculadisca. Ja, wenn der Dichter diese Eigentümlichkeit wenigstens nur in dieser einen Erzählung zeigte! Doch sie macht sich auch schon in der „Schlafenden Braut" unangenehm breit.[14]) So finden wir uns denn der merkwürdigen Tatsache gegenüber, erst den Vater, dann den Sohn und schließlich den Enkel oder gar einen noch späteren Nachkommen als Hauptpersonen ein und desselben Werkes nacheinander auftreten zu sehen. Daß auch in den „Vier Norwegern" nicht eine einzige Gestalt in den Vordergrund gerückt ist, darauf deutet schon der Titel hin. Jeder der vier Freunde geht seinen eignen Weg, und wenn man auch fühlt, daß er in dem ihm gewidmeten Teile im Mittelpunkt stehen soll, so entschwindet er uns doch bisweilen vor der Fülle der auftretenden Gestalten aus den Augen. Ja, im neunten Bande stehen Reinault, auch Gerhard, Thorstein an Bedeutung fast gleich. Im ersten und letzten Band dieses „Zyklus' von Novellen" ist von der Einheit des Helden keine Rede. Dagegen ragt „Malkolm" dadurch unter den Romanen[15]) von Steffens hervor. Zwar gibt es auch hier, namentlich in den ersten beiden Teilen, lange Strecken, wo er überhaupt

---

[12]) Denselben Fehler im Epos zeigt Linggs „Völkerwanderung".

[13]) Hall. Lit.-Ztg. 1830. Nr. 77.

[14]) Wir begegnen ihr auch in den „Vier Norwegern", in „Malkolm", in der „Revolution". Doch tritt sie in diesen 3 Romanen nicht mit der gleichen störenden Aufdringlichkeit hervor.

[15]) Vgl. Tietzen: „Zur Erinnerung an H. Steffens. Aus seinen Briefen an seinen Verleger". Lpz. 1861. S. 58. Dort schreibt Steffens: „Malkolm" sollte eigentlich ein Roman heißen, weil alle Ereignisse sich um eine Hauptperson bewegen. Er nannte das Werk „Novelle", nur weil jene Bezeichnung damals am gebräuchlichsten war. Vgl. „Was ich erlebte". IX, 350.

kaum erwähnt wird; aber es gewinnt wenigstens keine Person unsre Teilnahme in höherem Maße als er. So ist dieses Werk vom künstlerischen Standpunkt aus Steffens' beste Leistung. Denn in der „Revolution“ fällt er wieder in den alten Fehler zurück. Wir empfinden wohl, daß Adrian die Hauptperson werden sollte; wie aber die Novelle vorliegt, könnten wir ebensogut Eduard oder Louvet als Helden ansehen. Man darf hier gewiß nicht den strengen Maßstab Spielhagens[16]) anlegen; denn dann könnte auch der größte Romandichter jener Jahre, Walter Scott, der Liebling seiner Zeitgenossen, nicht immer bestehen.

Auch dessen „Ivanhoe“ hatte eine Fülle von Gestalten. Mögen diese immerhin in großartiger Klarheit hervortreten, weder sie, noch ihre Erlebnisse stehen stets in engstem Zusammenhang mit dem Helden. Weder dieser, noch König Richard bilden immer den Mittelpunkt des Romans. Tritt doch Ivanhoe einen ganzen Band hindurch gar nicht auf[17]). Soll man hier noch an Quentin Durward erinnern, wo der Titelheld immer mehr in den Hintergrund und Ludwig XI. mit seinem Gegner Karl dem Kühnen immer mehr in den Vordergrund tritt? Deutsche Dichter, und nicht einmal die bedeutendsten, könnten hier eher als Muster gelten. Fouqué, der überhaupt recht gut komponierte[18]), hat in seinem Roman „Abfall und Buße“[19]) die Einheit des Helden gut gewahrt. Auch van der Velde muß man diesen Vorzug einräumen. Nur auf seinen „Arwed Gyllenstierna“ sei hingewiesen.

Von all den Dichtern, die sich hier erwähnen ließen, den Hegner, Zschokke, Hauff und Alexis, dürfte keiner von großem Einfluß auf Steffens gewesen sein. Vor andern wäre Tieck zu betrachten. Er, der größte Künstler unter allen, hat auch in diesem Punkte seinem Rufe Ehre gemacht. Eine einzige Gestalt steht im Mittelpunkt in seinem bekanntesten Werk, dem „Aufruhr in den Cevennen“, wie in seinem letzten und groß-

---

[16]) Neue Beiträge S. 213: „Wer und was nicht mit dem Helden in irgend einem Zusammenhang steht, gehört nicht in den Roman.“

[17]) Max Drescher a. a. O. S. 83.

[18]) Max Koch, Kürschners Nationalliteratur 146, I über den Zauberring: „Die Komposition des Ganzen ist trotz der Menge der wechselnden Bilder ausgezeichnet gelungen.“

[19]) Max Koch a. a. O. S. IX/X.

artigsten,[20]) der „Vittoria Accorombona", das allerdings auf Steffens' dichterische Tätigkeit nicht mehr eingewirkt haben kann. In dem ersten ist sogar der Held der Träger der Idee, ganz wie es heute Spielhagen fordert.[21]) Glaubte doch Tieck eben dadurch, daß er seinem Roman eine bedeutende Grundidee gab, einen vielsagenden Schritt über Scott hinaus getan zu haben. Was aber bei Tieck nicht für den dichterischen Wert, sondern für den Aufbau fördernd war, das mußte gerade für Steffens ein Grund mehr zum Scheitern werden. Denn bei Tieck gestattete die Beschaffenheit der Idee, wenn sie auch einen weiten allgemeinen Ausblick gewährt, doch eine individuell psychologische Fassung. Die Ideen unsres Dichters verlangten eine weite Welt, einen großen Zeitraum, um dem Leser klar vor Augen zu treten. Wenn Tieck ein ethisch-religiöses Problem ergreift, so macht er es in dem Ringen des Helden anschaulich, der zur Klarheit darüber zu gelangen strebt. Wenn Steffens uns eine Idee darstellen will, die in dem einzelnen wie in der Geschichte der Menschheit unbewußt ewig wirksam ist, so muß er durch eine Masse von Einzelfällen ihre Geltung zu erweisen suchen.

So sind wir denn durch den Gang der Untersuchung bis zu dem Kernpunkt vorgedrungen, an dem nun die innerste Ursache der fehlerhaften Komposition klar vor unsern Augen liegt: In dem Wesen der Idee unsres Dichters, die zu ihrer Darstellung eine seltene Fülle von Stoff verlangt, ist der getadelte Wechsel von Ort, Zeit und Helden letzten Endes begründet. Nur Tieck[22]) scheint diesen tieferen Grund allerdings mehr geahnt, als klar erkannt zu haben. Auch Steffens, meint er, leide an der Krankheit der Zeit, der die Ausschöpfung des einzelnen Individuellen nicht mehr genügt, die mit extravaganten Plänen die ganze Erde umschweift, um aus dieser Vielheit etwas Vollständiges herauszubilden, das jeder Laune

[20]) Ich halte dieses Urteil auch gegenüber der schroffen Verurteilung Mielkes a. a. O. S. 53 aufrecht. Vgl. auch Tietzen a. a. O. S. 63. Dort nennt Steffens dieses Werk meisterhaft.

[21]) Spielhagen: „Beiträge zur Theorie und Technik des Romans." Lpz. 1883. S. 26.

[22]) Dresdner Morgenzeitung 1827. Sp. 163—168, 173—176, 180—184, 190—192.

zusagt. Der hierin liegende Vorwurf ist ungerecht. Nicht kleinliche Rücksicht auf seine Leser, sondern der unvergleichliche Reichtum eines eignen, tiefempfundenen Lebens drängte ihn dazu, auch die Gestalten seiner Dichtung mitten hinein zu stellen in das Getriebe der großen Welt, sie hindurchgehen zu lassen durch eine Fülle seltner Erlebnisse,[23]) auf daß auch an ihnen das ewige Walten der einzig wahren Idee anschaulich werde, die der Dichter selbst als den tiefsten Sinn, als das letzte Ziel in seiner irdischen Laufbahn erkannt hatte.

Auch seine Zeit, die Steffens' Romane mit großem Vergnügen las, tadelte an ihnen schon den Mangel an Übersichtlichkeit. Der Rezensent der Hallischen Literatur-Zeitung,[24]) der sonst geneigt ist, Steffens eine größere Gewalt über einen Stoff einzuräumen als Walter Scott, muß schließlich zugeben, daß jener ein Bild durch alle Wandlungen festhalte, während dieser es immerwährend verändere. In der Leipziger Literatur-Zeitung[25]) heißt es treffend: „Die künstliche Verwicklung, welche das Zusammenbringen so vieler in Zeit und Raum entlegener Begebenheiten und Verhältnisse, wie sie in jedem Jahrhundert als epochemachend hervortreten, fördert, mußte die Klarheit des Zusammenhanges und der Entwicklung stören, welche einen Hauptvorzug und Genuß der Novellen bildet." Später hat auch Gottschall[26]) mit Recht geklagt, daß Steffens' Erzählungen trotz vieler Vorzüge die Phantasie und sogar das Gedächtnis ermüden.

c) Objektivität. Spielhagen hat die Objektivität als ein Haupterfordernis der epischen Dichtung hingestellt.[27]) Und mit Recht verlangte er jene, die in dem Ganzen eines Werkes uns entgegentritt und es, in sich selbständig, wie eine Schöpfung der Natur erscheinen läßt. Aber er beging einen verhängnisvollen Irrtum, als er glaubte, sie müsse sich auch in der Form

---

[23]) Vgl. Wolff, O. L. B.: „Allgemeine Geschichte des Romans von dessen Ursprung bis zur neuesten Zeit". Jena 1841. S. 586.

[24]) 1830. Nr. 77.

[25]) 1828. Nr. 258.

[26]) Die deutsche Nationalliteratur des 19. Jahrhunderts. 7. Aufl. Breslau 1901 ff. S. 584.

[27]) Neue Beiträge. 59 ff.

äußern, einen Irrtum, den K. Hildebrand[28]) und nach ihm Hart[29]) in seinen Wirkungen auf des Dichters eigne Werke darlegten. Allein gegen die strenge Forderung der **äußeren** Objektivität richtete sich auch der Widerspruch Scherers.[30]) Wie weit ein Dichter sie **innerlich** gewahrt hat, diese Frage scheint mir gleichbedeutend mit jener andern nach dem Wesen und der Durchführung der Idee. Mit ihr zugleich wird sie beantwortet werden. Hier aber handelt es sich nur um die äußere Form der Romane. Inwiefern der Dichter in ihr die Objektivität verletzt hat, das muß darum der Gegenstand unsrer Betrachtung sein. Wir müssen scheiden zwischen den Fällen, in denen die persönliche Einmischung des Dichters notwendig ist und denjenigen, in denen sie auch fehlen könnte. Die ersten werden fast stets durch falsche Anordnung hervorgerufen sein. Hierher gehören alle jene Wendungen: „wie wir schon wissen" (V, 187; XV, 290; XIX, 303), „wie uns schon bekannt" und ähnliche andre (VI, 141, 200; XVI, 98, 101, 227). So deutet die Stelle XV, 290 auf die bei Steffens so beliebte Umstellung der Ereignisse hin und zeigt zugleich, wie störend sie wirkt. Ein Teil von dem, was hier erzählt werden sollte, ist schon durch Silens Mitteilungen vorausgenommen. Da nun die Wiederholung nicht erlaubt ist, werden wir mit einer der genannten Bemerkungen abgespeist. Uns aber erwächst die Verpflichtung, die Erzählung, auf die sie hinweisen, noch einmal aufzusuchen. Wollte man alle diese Äußerungen durchgehen, so könnte man wohl schon dadurch allein die meisten Fehler der Komposition aufdecken. Es ist sehr bezeichnend, daß z. B. bei Spindler, der im allgemeinen von der zeitlichen Folge der Ereignisse nicht abweicht, derartige Wendungen fast gar nicht vorkommen. Auch der Hinweis, den wir in „Walseth und Leith" mehrfach finden, wenn wir die Personen verlassen, daß auch sie nun nach Norden gingen, läßt uns auf ein tieferes Übel schließen. Jene andern nämlich, die bereits dort weilen, sind uns schon zu lange aus den Augen gekommen, als daß nicht

---

[28]) „Zeiten und Völker". Berlin 1879ff. Bd. VI. „Vom alten und neuen Roman". S. 170.

[29]) H. und J. Hart: „Kritische Waffengänge". VI. Lpz. 1884. S. 22ff., 37ff.

[30]) Kleine Schriften. II. Berlin 1893. S. 166ff. Poetik. Berlin 1888. S. 46.

auch dem Dichter der Gedanke nahe liegen müßte, wir hätten wieder vergessen, wohin sie entschwunden sind. So will er uns dies hin und wieder einmal ins Gedächtnis zurückrufen, damit wir nicht zu sehr überrascht sind, wenn wir sie plötzlich im Norden wiederfinden (III, 137, 195; IV, 338. Etwas Ähnliches bei Scott. Vgl. K. Gaebel: Beiträge zur Technik der Erzählung in den Romanen W. Scotts. Marburg 1901. Diss. S. 19—20). Viel häufiger tritt natürlich der Dichter persönlich hinter seinem Werke hervor, wenn wir auf einen andern Schauplatz nicht nur vordeutend hingewiesen, sondern wirklich in andre Zeiten und Gegenden geführt werden. Auf diese Weise sollen wohl die großen Sprünge wenigstens äußerlich verdeckt werden (XV, 8; XVII, 109; XVIII, 279; vgl. Cab. 303; Jo. 97; Heart of Midl. 148, 175). Bisweilen sehen wir auch die Objektivität verletzt, wenn gewisse Eigentümlichkeiten der Erzählungsart zu rechtfertigen sind. Es handelt sich um die Einführung vorgeblicher Selbstbiographien und alter Memoiren, die in jener Zeit sehr beliebt waren.[31] Es erscheint sehr oft unwahrscheinlich, daß der Verfasser in ihren Besitz gekommen ist, und so wird er uns denn einen Weg glaubhaft zu machen suchen, meist jedoch, ohne uns überzeugen zu können (I, 93, 281, 287). Wenn Tagebuchblätter oder Gesprächfragmente in ein Werk eingefügt werden, so verlangen wir einen Grund dafür zu hören. Der Leser wird jäh aus der Dichtung herausgerissen, wo dieser Forderung nicht mit vollendeter Kunst entsprochen wird; und selbst dann wird er nicht ganz befriedigt sein (VI, 102; VII, 235). So weisen uns auch in den beiden letzten Fällen die persönlichen Eingriffe unsres Dichters in die Erzählung auf Eigentümlichkeiten hin, die wenigstens nicht zu empfehlen sind. Dagegen finden wir nie, daß Steffens sich, wie es in jener Zeit ja noch ganz gebräuchlich war, ohne Scheu über sein eignes Werk ausgesprochen hätte. Scott selbst tat das ja mit Vorliebe. Und schließlich soll doch hierdurch der Leser beeinflußt und bisweilen über Kompositionsfehler hinweggetäuscht werden (Wav.

[31]) Ich denke an mehrere später noch erwähnte Romane Walter Scotts; ferner an Alexis' „Cabanis", an Hagens „Norica", an Ruhmors „Denkwürdigkeiten aus alten Papieren" usw.

24, 33, 127/8; Vi. u. d. A. 146; Addr. II, 131; Li. 89, 281; Ep. III, 99/100).

Aber diese Art der Einmischung entspringt oft auch nur der Freude des Dichters an seinem Werk und der Lebhaftigkeit, mit der er selbst von seinen Gestalten ergriffen ist. Sie könnte dann ebenso unterbleiben und läßt tiefere Schlüsse auf den Aufbau der Dichtung, auf die Anordnung des Stoffes nicht zu. Dasselbe gilt manchmal selbst von der Äußerung: „Was wir bereits wissen" (XVII, 77; vgl. Ep. I, 221): wo wir sie nämlich dann finden, wenn wir eine Gestalt bei einem Erlebnis begleitet haben, das diese nun zu erzählen veranlaßt wird. Noch eins ist hervorzuheben. Die Dichter lieben es, in breiter Behaglichkeit Sitten fremder Völker, große Naturschönheiten, vor allem aber das Gefühlsleben ihrer Personen darzustellen. Schon äußerlich kommt dann durch die Anwendung des Präsens zum Ausdruck, daß hier die objektive Erzählung unterbrochen wird. Und gerade, wo es sich um Seelenmalerei, um verwandte allgemeine Betrachtungen handelt, ließe sich fast in jedem einzelnen Falle zeigen, wie leicht der persönliche Eingriff hätte vermieden werden können. Warum werden (II, 203/04) die gewiß passenden Gedanken über die Liebe nicht als Monolog Bulls gegeben? (Ebenso III, 111.) Wie seltsam, wenn der Dichter die Empfindungen selbst ausspricht, die sein Werk erst erregen soll! Mag doch irgend eine der Gestalten ihnen Ausdruck verleihen (III, 40; V, 37/8; VI, 18; VII, 124; XIII, 117; XV, 89, 169/70, 175/6, 267; XIX, 130/1, 190/2; zum Vergleich sei herangezogen: Jude II, 170/2; Abf. u. B. II, 146/7; III, 6/7; 400 v. Pf. 25/26; Ep. III, 94; Wav. z. B. 33).

Unter den Verletzungen der Objektivität nehmen eine besondere Stellung die Anmerkungen ein. Bei Steffens sind sie sehr selten. Wo wir sie finden, dienen sie dazu, seine Worte zu beglaubigen. Sie haben also denselben Zweck wie schon bei Lohenstein und dann besonders im Ritterroman, dem man dadurch den Schein geschichtlicher Treue geben zu können glaubte.[32]) Steffens führt IV, 264 die Autorität Boswells an, um es wahrscheinlich zu machen, Paoli hätte wirklich die

[32]) Pautenius a. a. O. S. 23/24.

Ansicht über König Theodor gehabt, die er ihn aussprechen läßt. Damit die wunderbare Schlichtung der Grenzstreitigkeiten nicht als eine Unmöglichkeit erscheine, beruft er sich auf Stroems Soendmoers Beskrivelse, wo etwas Ähnliches beschrieben wird (V, 93).

Auch van der Velde (IV. 35 über „noli turbare...“), wie Spindler (Jude III, 267: das Lied an den Abendstern, IV, 110: die Hymne an den heiligen Johannes) und Zschokke (Addr. 124. II, 241) gebraucht die Anmerkung zur historischen Rechtfertigung. Natürlich darf auch Hauff, der bedeutendste Nachahmer W. Scotts, hier ebensowenig wie sein Meister unerwähnt bleiben (Z. B. Iv. 345 über die Mörder Beckets; Waw. 213. Die historischen Anmerkungen im Li. am Schlusse jedes Bandes). Von neueren Dichtern sind Scheffel und Dahn zu nennen. Der letzte bringt sogar die Anmerkungen im Texte bei Tejas Tod[33]).

2. Einzelheiten der Komposition.

a) Einsätze. Betrachten wir das Verhältnis von Einsatz und Komposition, so ist zwar zuzugeben, daß wir nur dort, wo der Einsatz mit bewußter Kunst angewandt wird — wie etwa der personelle manchmal bei Goethe —, einen tiefen Einblick in das Innerste eines Werkes, ein besseres Verständnis für die Absichten des Dichters gewinnen. Aber es zeigt sich auch, daß die Untersuchung gerade dann um so lehrreicher ist, wenn er wahllos hingeschrieben ist: in diesem Falle treten Fehler im Aufbau klar hervor, die der Künstler im Einsatz wohl zu verbergen verstände. Finden wir bei Steffens am häufigsten den dramatischen Einsatz ($18^1/_2$ %), nächst ihm den topographischen ($16^1/_5$ %) und nicht viel seltener den per-

[33]) In anderm Sinn finden wir zwar die Anmerkung bei Steffens nicht, wohl aber bei andern Dichtern der Zeit. Auch zur Beglaubigung, aber nicht geschichtlicher Tatsachen, kommt sie einmal bei Immermann vor. Er will dort seine genaue Kenntnis von Privatgeheimnissen rechtfertigen und so dem Werk den Anschein geben, als ob es eine wahre Geschichte wäre (Ep. III, 254). Zur Erklärung dienen natürlich die Anmerkungen in Romanen, die in fremden Ländern spielen. Schweitzer Ausdrücke und Sitten werden im „Sa. Rev.“ und im „Addr.“ (Hegner S. 1, 212, Zschokke II, 84, 97, 343, 325/26), mexikanische im „Vi. u. d. A.“ oft erläutert.

[34]) Ich gebrauche für die Einsätze die Terminologie von Riemann, Dr. Robert: „Goethes Romantechnik“. Lpz. 1902. Ich bin diesem Werke auch sonst für die Einteilung in einigen Punkten verpflichtet.

sonellen ($14^3/_4$%), chronographischen ($12^1/_5$%) und parabatischen ($12^4/_5$%), während der fortführende nur mit $6^1/_2$% vertreten ist, so sagt das nur, was wir schon aus dem allgemeinen Überblick wissen: Der dramatische Einsatz nämlich, bestehe er nun in einem Bilde, das der Dichter uns gleich zu Anfang vorführt, oder in einem Gespräch, das uns erst in neuen Verhältnissen heimisch macht, ist fast immer ein Zeichen, daß wir einen andern Schauplatz betreten, daß wir in eine andre Zeit versetzt sind. Was ist aber der personelle anderes als eine Abart des dramatischen? Er stellte neue Personen in den Vordergrund, die diesen dann auf längere Zeit beherrschen. Betrachten wir ferner die Häufigkeit des chronographischen und topographischen Einsatzes, so müssen wir auf den ständigen Wechsel von Ort und Zeit, auf die mangelnde Einheit des Helden schließen. Und endlich wollen doch die allgemein zurechtweisenden Bemerkungen — ein Teil der parabatischen Einsätze — auch nur die unvermittelten Übergänge weniger schroff erscheinen lassen, und die persönlichen Eingriffe des Dichters — der andre Teil der parabatischen Einsätze —, wovon zeugen sie sonst als von seiner Unfähigkeit, uns auf dem gewöhnlichen Wege von einem Kapitel zum andern zu führen? Finden wir ferner sehr häufig den rekapitulierenden Einsatz, der viel öfter auf längst erzählte Ereignisse als auf die zuletzt geschilderten zurückgreift, so werden wir auch dadurch nur bestätigt sehen, was uns aus den andern Einsätzen schon klar genug hervorging. Wie offen sie, wenn absichtsvolle Kunst nicht in ihnen waltet, auf den ganzen Aufbau des Werkes hinweisen, dafür ließen sich gerade aus jener Zeit manche passenden Beispiele anführen, keine schlagenderen jedoch, als Fouqué und van der Velde. Es entspricht ganz der stetigen Erzählungsweise des ersten, wenn wir in „Abfall und Buße" den fortsetzenden Einsatz besonders stark vertreten finden; die Häufigkeit des dramatischen bei van der Velde berechtigt zu dem entgegengesetzten Schluß.

Daß die Anfänge der einzelnen Abschnitte nur selten bewußt und planmäßig gestaltet sind, habe ich schon angedeutet. Wollen wir aber ihren dichterischen Wert abschätzen, so müssen wir dennoch die Frage aufwerfen, inwieweit sie den Forderungen, die man mit Recht an sie stellt, genügen. Und

welche sind dies überhaupt? Vor allem die, daß der Dichter unsre Aufmerksamkeit auf die Ereignisse, auf die Gestalten spanne, die er uns in dem Buch, in dem Kapitel vorzuführen gedenkt. Dies vermag er durch jeden Einsatz; durch keinen allerdings besser als durch den dramatischen. Diesen empfiehlt denn auch Otto Ludwig, wenn er meint, der Dichter solle wegen ihrer unmittelbaren Wirkung auf die andern Seelenkräfte am Anfang seines Werkes zunächst unsre Phantasie anregen.[35]) Wir hören Personen reden, wissen aber noch gar nicht, wie sie gerade zu diesen Äußerungen kommen; was ist natürlicher, als daß wir uns schnell in ihre Lage zu versetzen streben, aus der die Gespräche doch hervorgehen? Franz Leith schimpft auf die verdammte Fahrt, auf die Unbequemlichkeit, der er an dem abscheulichen Ort ausgesetzt ist. Wir fragen gespannt: wie ist er dorthin gekommen, wozu hat man ihn dorthin geführt? Und wirklich gibt uns auch der so eingeleitete Abschnitt die Antwort darauf (V, 182).

Mögen auch andre, mag vor allem Tieck im Anfang des Dichterlebens, wo der Ausruf des Wortes: „Ha, meine lieben täglichen Gäste" die Aufmerksamkeit sofort auf Marlowe und Green richtet, diesen Einsatz mit großer Geschicklichkeit benützt haben, keiner kommt doch einem früheren Dichter gleich, dem trefflichen Ulrich Hegner aus Winterthur. Mit einem kurzen, man könnte fast sagen, zu kurzen, ja sogar abgerissenen Gespräch eröffnet er „Salys Revolutionstage" [36]). Aber schon in diesem treten uns die ganzen Zustände des Landes, die Stellung, die der Held seinem Charakter nach dazu nimmt, vors Auge. Wir können fast die Lage ahnen, in die er dadurch kommen wird. Wir lesen weiter, begierig zu erfahren, ob unsre Vermutung sich bestätigen wird.

Sehr selten und meist ohne jedes Geschick stellt Steffens ein dramatisches Bild an den Anfang seiner Kapitel. Nur einmal (XVI, 9), wo die Aufregung in einer kleinen schwedischen Stadt geschildert wird, so daß wir ihren Grund zu erfahren wünschen, kann von einer einigermaßen künstlerischen Verwendung die Rede sein.

Auch Tieck, sonst Steffens' Vorbild, ist hierin nicht größer

---

[35]) A. a. O. S. 181.

[36]) Der Dichter steht hierin unter dem Einfluß Sternes. Vgl. Hedwig Waser: „Ulrich Hegner". Halle 1901. S. 154.

als er. Man könnte die einfachen Bilder, mit denen er bisweilen beginnt, ebensogut als flüchtige Bemerkungen auffassen, die in die Verhältnisse einführen sollen; man könnte also eher von parabatischen, als von dramatischen Einsätzen reden. (Vit. Acc. 81; Aufruhr 365).

Wirklich gelungen ist bisweilen der personelle Einsatz: Der Dichter hat uns Licht über eine dunle Zeit in Malkolms Leben verheißen. Nun beginnt er den nächsten Abschnitt: „Malkolm war soeben von einer großen Reise nach Stockholm zurückgekehrt." Unser Interesse ist erregt und wird auch befriedigt, wenn Malkolm nun das ganze Kapitel hindurch im Vordergrund steht (XV, 177; vgl. I, 79, 278; VIII, 9, 54; XII, 95/116; XVII, 31; mißlungen ist VI, 197).

Soweit ich sehen kann, steht Steffens mit der häufigen Verwendung des personellen Einsatzes ziemlich allein. Bei Scott ist er selten; auf seine Durchführung ist keine Sorgfalt verwandt. (Wav. 55). Zwar steht er auch bei Spindler nur vereinzelt, aber die seltne Kunst, die II. Kap. 11 zutage tritt, verdient besondere Erwähnung. Wie der Dichter uns dort den Leuenberger vorführt, der auf Raub lauert, wie dieser sich gleich durch seine rauhen Reden charakterisiert, wie seine ganze Lebensweise uns sofort vor Augen steht, das ist wirklich meisterhaft.

Die chronographischen und topographischen Einsätze dürfen nur dann auf künstlerischen Wert Anspruch erheben, wenn sie durch ein vordeutendes Stimmungsbild unsre Teilnahme von vornherein erregen. Bei Steffens werden wir danach vergeblich suchen. Nur kurze, farblose Bemerkungen finden wir, mit denen er eine veränderte Zeit, mit denen er den Ort angibt, an dem die Ereignisse sich zutragen werden (IV, 9; V, 9; XV, 58). Man könnte sie fast besser parabatisch nennen. Aber außerdem ist es eine Eigentümlichkeit unsres Dichters, seine Kapitel mit langen Abschweifungen über manche Orte zu beginnen. So beschreibt er V, 33 Gidskoe; VII, 115 Bergen; XV, 7 das südwestliche Schweden; XVI, 111 das Dovrefield. Von einer Verwebung in die Dichtung ist hier keine Rede, so daß man auch diese Schilderungen als parabatisch bezeichnen könnte. Man ist geneigt, das Vorbild hierfür in Scott zu suchen, wenigstens habe ich in der deutschen Dichtung Ähnliches in so ausgedehntem Maße nicht gefunden.

Die Oberflächlichkeit in der Verwendung des topographischen und chronographischen Einsatzes ist allgemein. Nur auf Tieck sei wieder hingewiesen, der ja überhaupt unserm Steffens am nächsten stand. Wendungen wie „in dieser Zeit“ (Aufruhr 313), „am andern Morgen“ (Aufruhr 348), höchstens einmal „im Jahre 1775“, „in Rom“ (Vct. Acc. 153), das ist alles. Es verdient wohl Erwähnung, daß Immermann, der ja sonst auch nicht ohne Einfluß, namentlich auf das letzte Werk unsres Dichters war, wenigstens die topographischen Einsätze etwas ausführlicher gestaltet (Ep. 181. II. 5. 65. 90, III. 36.); die chronographischen sind auch bei ihm ganz unbestimmt.

Nur eine besondere Art des chronographischen ist der historische Einsatz. Auch dieser könnte nur künstlerisch wirken, wenn er das Stimmungsbild einer ganzen Zeit entrollte. Doch wie äußerlich ist er in Wirklichkeit gebraucht (I, 257: „Das Edikt von Nantes war aufgehoben“). Und den langen historischen Beschreibungen oder Erzählungen, die nach dem Vorbild Scotts auch in Deutschland beliebt wurden, möchte man schwerlich großen dichterischen Wert zusprechen. Bei Steffens ist nur die Schilderung Breslaus bei dem „Aufruf an mein Volk“ zu erwähnen (X, 124).

Bei Spindler und Hauff findet Ähnliches sich öfter. Hervorgehoben aber seien bei jenem besonders die Ausführungen über das Kostnitzer Konzil, bei diesem die Erzählung von dem Vorrücken des schwäbischen Bundes. (Jude I, 121. Li. 168.)

Die Anwendung des rekapitulierenden Einsatzes kann wohl kaum auf künstlerischen Absichten beruhen. Mögen die Ereignisse, auf die er zurückdeutet, schon längst oder eben erst erzählt sein, — daß der Dichter schon äußerlich an sie anknüpft, deutet oft nur auf den Mangel an einer inneren Verbindung. Abgesehen von den technischen Verkehrtheiten, auf die wir daraus schließen können, wirkt die aufdringliche Berufung auf unser Gedächtnis schon an sich sehr störend (z. B. III, 138 verlassen wir Lögh und kehren wieder zur gräflichen Familie zurück; VI, 172 werden wir erinnert, daß wir Leith nach dem Duell aus den Augen verloren haben). Tieck ragt hierin durchaus nicht über seinen Freund hervor (z. B. Vit. Acc. 280).

Mit einer treffenden Bemerkung beginnt Steffens einen wichtigen Abschnitt in „Malkolm“. Er stellt uns in all-

gemeinen Sätzen das psychologische Problem der ganzen Dichtung vor Augen. Wie natürlich, daß wir gespannt sind, dieses in dem Ringen eines bedeutenden Menschen veranschaulicht zu sehen! Dieser lokokommune Einsatz, der einzige bei Steffens (XVI, 16), ist zwar eng mit dem tieferen Gehalt des Werkes verknüpft, hat also dichterisch sehr wohl eine Berechtigung; doch mit der Schlußwendung: „Malkolm sollte jenen furchtbaren Wendepunkt des Daseins erleben und unterliegen", hebt er zugleich seine Wirkung, die Erregung von Spannung, wieder auf, da er das Problem in unserm Falle entscheidet. So bleibt es allein des Dichters Verdienst, uns gleich von vornherein zu tieferem Nachdenken über den Sinn seines Werkes angeregt zu haben.

Überhaupt werden wir auch bei den Zeitgenossen nach dem Muster eines lokokommunen Einsatzes ganz vergeblich suchen. Bei Immermann, wo er noch am besten ist, deutet er nur auf den Inhalt des folgenden Kapitels vor (I, 55. 210. II, 180). Auch Spindler, dessen Anfänge im allgemeinen recht gelungen sind, kommt hier gar nicht in Betracht. Wo er einen Roman wie seinen Jesuiten mit einer allgemeinen Betrachtung eröffnet, da nimmt er nur auf die kommende Zustandsschilderung, aber nicht auf das Ganze der Dichtung Bezug. Auch sonst weist er nur auf das Nächstfolgende hin (VII, 16). Spannung aber bringt weder er noch Immermann durch diesen Einsatz hervor.

Alle diese Einsätze, der topographische wie der chronographische und historische, namentlich aber der rekapitulierende und der lokokommune, werden meist erst durch eine persönliche Einmischung des Dichters möglich. Sie stehen den parabatischen im eigentlichen Sinne sehr nahe. Wir wiesen bei den topographischen und chronographischen schon darauf hin, daß sie gewöhnlich nur wie allgemein orientierende Bemerkungen, d. h. wie parabatische Anfänge mit örtlicher oder zeitlicher Färbung erscheinen. Wenn es heißt: „Während dieser Zeit" (VII, 234), „Monate waren verflossen" (X, 158, 193), so ist man doch sehr geneigt, nur kurz überleitende Worte und keine von Anfang an beabsichtigte Zeitbestimmung, also eben parabatische Einsätze, in ihnen zu sehen. Und dasselbe gilt auch von solch scheinbar rekapitulierenden Wendungen, wie „Der Sturm brach wieder hervor" (VII, 245). Wenn der

Dichter persönlich eingreift, so geschieht dies an den Kapitelanfängen eben in den Fällen, die ich schon besprach, als ich die Objektivität untersuchte: um den Wechsel des Ortes weniger auffallend zu machen (VII, 198; XVII, 109), um gewisse Eigentümlichkeiten der Form zu entschuldigen (I, 91; VI, 102) oder zu begründen (VI, 118).

Tieck steht auch hier unter den Dichtern der Zeit Steffens wieder am nächsten. Die unmittelbare Einmischung fehlt bei ihm, aber die überleitenden Bemerkungen sind ganz von der Art, die wir bei seinem Freunde fanden (Dichterleben 34. 84. 185. 226. 228. 236; Aufruhr 394. 437; Vit. Acc. 91. 102. 225. 251). Bei Immermann, wo der parabatische Einsatz in dieser Form zahllos vorkommt, tritt sein Wesen so recht deutlich hervor. Man könnte ihn einen Verlegenheitseinsatz nennen. Kunst ist also in ihm nicht zu suchen.

Ganz natürlich wächst dagegen der fortführende Einsatz aus dem Werke hervor. An ihn ist der Anspruch, daß er für das eingeleitete Kapitel Teilnahme errege, nur in beschränktem Maße zu stellen, setzt er doch die Erzählung nur regelmäßig fort. Aber die Forderung werden wir zum mindesten erheben müssen, daß er etwas Neues bringe, da er doch sonst ohne Berechtigung einen Abschnitt beginnt. Insofern er einen Vorgang enthalten kann, auf dessen Entwicklung wir begierig sind, wird es uns auch in Spannung versetzen. Wenn Steffens — ich erwähne nur seine beiden besten fortführenden Einsätze — (VII, 227) Flinthough am Ende des einen Abschnitts im Einschlafen und am Anfang des nächsten im Erwachen zeigt, wenn er die Männer (XIII, 93) erst außerhalb sich beraten und dann eintreten läßt, so ist wohl ein äußerer Fortschritt vorhanden, aber Teilnahme wird nicht im geringsten erregt.

Um zu zeigen, welche Wirkung auch dieser Einsatz haben kann, sei es mir gestattet, auf eine Dichtung zurückzugreifen, die fast zehn Jahre vor dem ersten Novellenzyklus unsres Steffens erschien. In Arnims Kronenwächtern singt Martin (I, 48 bis 51) das Kronenwächterlied. Da trifft ihn im Anfang der vierten „Geschichte“ der Todespfeil. Die dadurch hervorgerufene Erregung weiß der Dichter mit großer Kunst wachzuhalten, wenn nun in dem Hauptteil dieser „Geschichte“ die Folgen des Mordes geschildert werden. Unter den Zeitgenossen im eigentlichsten Sinne ist es wieder nicht Immermann und auch nicht Tieck, von dem Steffens

hätte lernen können. Bei dem zweiten ist vielleicht nur „Aufruhr" S. 360 etwas mehr Kunst zu verspüren, wo Edmund auf Laceste trifft, wo der letzte nun den neuen Abschnitt mit den Worten eröffnet: „Habt ihr die Narrenpossen satt" und dann durch ähnliche Reden sein ganzes inneres Wesen vor uns entfaltet. Nein, abermals trägt Spindler den Preis davon! Wie schön beginnt er III, 94 mit den Worten Bilgers, der sich eben zu seinem Schreck Walraden gegenüber sieht: „Walrade, kennst du mich?" um uns dann in diesem Kapitel das Weib in seiner ganzen Scheußlichkeit zu zeigen!

b) Verwendung der Motive. Der Dichter sucht uns in Spannung zu versetzen durch seine Einsätze; er sucht diese zu erhalten durch seine Motive. Diese zielen entweder auf die Entwicklung der Handlung oder auf die des Charakters hin. So ergibt sich eine einfache Einteilung der Motive nach ihrer Verwendung im Roman. Um diese allein kann es sich hier handeln. Was für Motive gebraucht, woher sie entlehnt sind, das ist eine Frage des Stoffes, der dem poetischen Werke zugrunde liegt. Ganz irrig wäre nun die Meinung, es gäbe Motive des Charakters und andre der Handlung. Nur durch die Art ihrer Behandlung unterscheiden sie sich. Betrachten wir die erste Erzählung, „Die schlafende Braut", so ist das Grundmotiv[37]) als solches der Handlung aufgefaßt: Der magnetische Schlaf Louisons und dessen Heilung. Berechtigt sind jetzt nur die Motive, welche diese herbeiführen.[38]) Doch gar klug hat es der Dichter eingerichtet, daß er die Heilung an die Rettung des Landes knüpfte. So sind alle jene Begebenheiten: Kampf, Gefangenschaft und wunderbare Befreiung usw., wenigstens einigermaßen gerechtfertigt. Allerdings wird man ihre zu große Häufigkeit tadeln müssen. Steffens hat es sogar verstanden, jene längere Erzählung, die Gelegenheit gibt, fanatischen Bekehrungseifer, furchtbare Gefangenschaft und abenteuerliche Flucht zu

[37]) Daß im Roman ein Motiv die andern an Bedeutung überragen, daß diese wieder in bestimmten Abständen sich darauf beziehen müßten, soll überhaupt der Roman ein einheitliches Kunstwerk sein, das hat schon Huet im Hinblick auf die mittelalterlichen Heldenromane betont. (Vgl. Felix Bobertag: „Geschichte des Romans und der ihm verwandten Dichtungsgattungen in Deutschland. Breslau und Berlin 1877—1882. S. 108.)

[38]) Schon Blankenberg (Versuch über den Roman Leipzig und Liegnitz 1774) hat dies S. 284 und 315 treffend begründet.

schildern, dadurch als begründet erscheinen zu lassen, daß er diese Ereignisse als die Ursachen von Louisons magnetischem Schlaf darstellt. So hat die geschickte Anlage des Grundmotivs dem Dichter die größten Freiheiten gestattet. Es gelingt ihm denn auch, uns zu fesseln; aber er versetzt uns nur in jene äußere Spannung, welche durch den Eindruck des Ungewöhnlichen auf unsre Phantasie gar leicht hervorgerufen wird, welche jedoch bloßer Neugierde zu nahe steht; er erregt nicht jene tiefere Teilnahme, die aus dem warmen Mitgefühl des Herzens entspringt. Dies gelingt nur einem guten Charaktermotiv. Verdient die hinterlassene Handschrift etwa diese Bezeichnung, weil der jüngere Brisson nach ihrer Lesung sein ganzes Wesen ändert? Aber dies hören wir ja nur als vollendete Tatsache; den Grund für die auffallende Verwandlung suchen wir vorerst vergeblich. Wie aber sollte ein Vorgang uns zu herzlichem Mitgefühl hinreißen, den wir nicht verstehen?

Es scheint des Dichters Absicht gewesen zu sein, in „Walseth und Leith“ und in den „Vier Norwegern“ die innere Entwicklung seiner Gestalten in den Vordergrund zu rücken. Dann müßten natürlich die Motive zu solchen des Charakters werden. Doch möchte man fast glauben, daß Steffens bei der Ausführung bald mehr Interesse an den Schicksalen und Erlebnissen der Personen selbst als an ihren Rückwirkungen auf diese nahm: Die seelische Krankheit Walseths und seine Heilung behandelt der erste Band von „Walseth und Leith“. Walseth wird von frühester Kindheit an von Wahnvorstellungen gepeinigt; die große Liebe zu Amalia heilt ihn; ein unglücklicher Zufall bringt ihn von neuem in Gefahr; erst das Wiederfinden Leiths, den er getötet zu haben glaubt, macht ihn endgültig gesund. Während all das nur kurz erzählt wird, ist es gerade der Schloßbrand, den der Dichter mit vieler Liebe geschildert hat. Und eben dieser ist ja von gar keiner Bedeutung für Walseths Zustand oder seine innere Entwicklung. Er ist nur ein Motiv der Handlung; er bewirkt, daß alle Familienmitglieder, die durch Walseths Krankheit getrennt sind, sich unerwartet wiederfinden, daß so die Erzählung auch äußerlich einen befriedigenden Abschluß erreicht. — Die Ähnlichkeit des Grundmotivs mit dem der ersten Novelle fällt ins Auge. Heißt es

aber dort von vornherein: Louison wird geheilt, wenn der Bürgerkrieg beendet ist, müssen also die wilden Zustände Frankreichs vorgeführt werden, bis Heinrich IV. ihnen ein Ende macht, so wird dieses Motiv nur fruchtbar für die Verwicklung der Handlung. Hier wird dagegen die Heilung wirklich erzählt, die Ereignisse erhalten eine Beziehung auf die Person des Helden und können nicht mehr regellos gehäuft werden. In den folgenden Bänden von „Walseth und Leith" tritt es wieder deutlich hervor, daß der Dichter mit seiner ungezügelten Phantasie mehr Freude an der bunten Ausstattung der Einzelheiten der Erzählung, also eben der Motive selbst,[39]) als an ihrer sicheren Einordnung in den Zusammenhang des Romanes hat. Hier ist keine Rede mehr von einer Beziehung aller auf ein Grundmotiv, von einem nahen Verhältnis zu der seelischen Bildung der Charaktere. Wir haben hier die Motive der Handlung auf der niedersten Stufe ihrer Verwendung, wo sie die Erzählung zwar äußerlich fortsetzen, aber nicht nach einem bestimmten Ziele hin entwickeln. Sie können daher beliebig vermehrt werden.

Ungleich viel näher kommt Steffens der Verwirklichung seiner Absichten in den meisten Teilen der „Vier Norweger". Die Ereignisse gehen fast nie so spurlos an den Persönlichkeiten vorüber, wie mit wenigen Ausnahmen in „Walseth und Leith". Sie finden in ihren Seelen einen Widerhall; doch auch bei den Gestalten dieses Romans erklingt er nicht stark genug. Äußere Ursachen und innere Wirkungen stehen nicht in dem richtigen Verhältnis. Auch hier gehen die Begebenheiten nicht als Charaktermotive in künstlerisch vollendeter Verwendung in der Dichtung auf. Daher besteht immer noch eine Unklarheit des Erinnerungsbildes. Es ist mir im Rahmen dieser Arbeit natürlich nicht möglich, durch Betrachtung mindestens der hauptsächlichsten Motive der „Vier Norweger" — und auch dies wäre schon eine große Zahl — meine Behauptung zu beweisen. Daß aber z. B. in den Thorstein und Thaulow gewidmeten Teilen zwar die einzelnen Ereignisse auf diese innerlich wirken, daß jedoch die Eindrücke diesen nicht

[39]) Ein Motiv ist nach Scherers Poetik (Berlin 1888. S. 212): „Ein elementarer, in sich einheitlicher Teil eines poetischen Stoffes."

soweit entsprechen, daß wir später aus dem uns vorschwebenden Bilde des entwickelten Charakters auf die Einflüsse zurückschließen können, unter denen er sich bildete, — das wird dem einsichtigen Leser sofort klar.

Ganz eigenartig ist die Verwendung der Motive in „Malkolm". Da eine einzige Persönlichkeit im Mittelpunkt der Dichtung steht, scheint die Annahme begründet, sie seien solche des Charakters. Zwar die falsche Anklage, die vermeintliche Untreue Mathildens scheinen es auf den ersten Blick auch zu sein. Denn sie erschließen die geheimsten Tiefen einer großen Menschenseele, indem sie in ihr gewaltige, todbringende Kämpfe auslösen. Aber die genauere Betrachtung ergibt ganz deutlich: nicht darauf streben sie hin, Malkolms innerstes Wesen in mächtige Bewegung zu setzen, auf daß es in neuer, vollendeter Form daraus hervorgehe, sondern ihr Ziel, wie das aller andern Motive, ist der Untergang des Helden. Dennoch scheiden sie sich scharf von den andern, die für das Ganze des Romans am wichtigsten sind, der staatsgefährlichen Verschwörung und dem Anschlag gegen Heggelund. Denn sie bestimmen Malkolms Schicksal von außen her, sie zu hindern liegt nicht in seiner Macht. Die letztgenannten Motive dagegen, die seinen Untergang erst unabwendbar machen, sind eben seine Taten, die er, der Herr seines Willens, begeht. Aus seinem eignen Innern steigen sie als die Ursachen für sein Ende herauf. Während die erste, für die ganze Dichtung unbedeutendere Gruppe der Motive im Sinne des Romans verwandt ist — sie finden den Helden passiv —, ist die zweite, bedeutsamere — die eignen Taten des Helden, die ihm sein Schicksal bereiten — durchaus wie im Drama gebraucht. Suchen wir nun den tieferen Grund dafür, so entdecken wir ihn durch den Vergleich mit jedem beliebigen Bildungsroman sofort darin: Da sind die Ereignisse einfach erzählt und dadurch zu innerer Einheit verbunden, daß sie fest umrissene dauernde Eindrücke in dem Helden hinterlassen. Steffens aber denkt ein psychologisches Problem. In die Mitte des Werkes tritt sein Träger. Mag er darin Tieck verwandt sein, jener ergriff im „Aufruhr" doch eine Idee, die einer eindrucksfähigen Persönlichkeit, also eines echten Romanhelden zu ihrer Dar-

stellung bedurfte; die unsres Dichters verlangte einen Tatmenschen, einen wahrhaft dramatischen Helden.

Unnötig ist es, hier auch noch die „Revolution“ eingehender zu betrachten. Sie ist überhaupt dichterisch Steffens' schwächstes Werk und hat auch in diesem Punkte keine eigentümlichen Vorzüge aufzuweisen. Bemerkenswert ist aber, daß sie „Malkolm“ viel näher steht als den früheren Romanen. So sehen wir denn Steffens auf dem Wege zu einer dramatischen Verwendung der Motive immer weiter fortschreiten. Nun darf wohl die innerlich verwandte Novelle, nicht aber eine Erzählung von der Ausdehnung der vorliegenden, den Gesetzen des Dramas folgen, ohne die Grenzen ihrer Gattung weit zu überschreiten. Dabei darf man sich nicht dadurch beirren lassen, daß Steffens seinen Werken die Bezeichnung „Novelle“ gab. Er tat dies ja, wie wir schon sahen, ohne tieferen Grund, nur weil sie in jener Zeit am gebräuchlichsten war.

Wo von der Verwendung der Motive die Rede ist, wird man gut daran tun, die wichtigsten auch einzeln zu untersuchen. Wir teilen sie ihrer Art nach in äußere und innere, jene sind gleichbedeutend mit den Umständen der Außenwelt, diese mit den Gefühlsregungen unsrer Seele. Unter ihnen spielt die Liebe die hervorragendste Rolle. Sie ist denn auch am häufigsten die Grundlage des Romans. War doch eben dies ehedem sogar das Hauptkennzeichen der Gattung gewesen: „j'ajoute d'aventures amoureuses, parce que l'amour doit être le principal sujet du roman.“[40]) Bei Steffens nimmt die Liebe diese wichtige Stellung nicht ein. Aber er läßt sie doch wenigstens entscheidend eingreifen: Daß Malkolm glauben muß, die geliebte Gattin habe ihn verlassen, bringt ihn erst ganz in die Gewalt des finstern Dämons in seiner Brust. Andrerseits rettet die Gewißheit, geliebt zu sein, Walseth von dem düstern Geiste des Wahnsinns. Läßt die seltne Darstellung der Liebe vielleicht auf eine Unfähigkeit schließen, ihre feinsten, zartesten Regungen dichterisch zu erfassen? Doch wer wollte den Dichter tadeln, wenn er nur andre gleichstarke Motive in den Mittelpunkt stellt? Hat doch schon Blankenburg[41]) mit

[40]) Huet: „De l'origine des romans“. Vgl. Bobertag a. a. O. S. 5.
[41]) A. a. O. S. 168ff.

vollem Rechte betont, daß auch andre Triebe die Menschenbrust ebenso tief bewegen könnten. So möchte man denn eher meinen, daß dieser scheinbare Mangel gerade ein Zeichen des höheren Strebens ist, über den weichlichen Unterhaltungsroman der Clauren und Genossen hinauszukommen. Werfen wir aber einen Blick auf den ganzen Roman jener Zeit, so finden wir, daß er auch in den Händen andrer Dichter einen weit über enge Familienverhältnisse hinausgehenden Gehalt gewonnen hatte. Dieser war — und zwar auch schon vor dem Auftreten des großen Schotten — meist historischer Art. Ulrich Hegner ist hier vor andern ehrend zu nennen. In historischen Romanen aber ist das Motiv der Liebe nur ein Mittel, die Behandlung geschichtlicher Vorgänge zu begründen. Mit Recht weist Keiter[42]) darauf hin, daß die Beseitigung der Gegensätze zwischen den Liebenden und — fügen wir hinzu — der Hindernisse, die der Vereinigung entgegenstehen, eine gute Gelegenheit bieten, ein breites Weltbild zu entrollen. So knüpft Steffens die Heilung Louisons und so auch ihre Vereinigung mit Espinac an die Rettung des Vaterlandes, so darf Thaulow nur dann auf die Geliebte hoffen, wenn Napoleon besiegt wird. Nahe liegt hier der Vergleich mit Hauffs Lichtentstein: Auch Georg von Sturmfeder darf Maria nur heimführen, wenn Herzog Ulrichs Fahnen wieder von den Türmen der Hauptstadt wehen.[43])

Viel näher steht der Dichter freilich dem allgemeinen Empfinden, wenn er dem Helden selbst das Mittel gibt, sich die Geliebte zu erringen, wenn er ihn also sie durch eigne Tapferkeit sich gewinnen läßt. Das hat nicht bloß der Vielschreiber van der Velde, der sein Publikum genau kannte, sehr gut begriffen und auf diesen Grundakkord fast alle seine Erzählungen abgestimmt; auch W. Scott läßt auf diese Weise Quentin Durward die Hand der schönen, vielumworbenen Gräfin Isabella von Croye erlangen. So muß auch in „Walseth und Leith' von Steffens Julius sich erst durch seine Kämpfe auf Korsika die geliebte Franzeska, so sein Sohn Franz sich die teure Therese erringen.

---

[42]) Keiter-Kellen: „Theorie des Romans und der Erzählungskunst". S. 65.

[43]) Vgl. Max Drescher a. a. O. S. 134.

Das wichtigste äußere Motiv ist das der Gefangenschaft und Befreiung. Man muß gestehen, daß es bei Steffens noch verhältnismäßig selten bloß zur Ausschmückung dient. Viel öfter steht es in inniger Beziehung zu dem Schluß des Werkes und hat so als echtes Motiv der Handlung seine Berechtigung: Sinclair lockt Mathilde unter arglistigem Vorwand nach Leipzig und setzt sie heimtückisch gefangen. Das zeigt uns, wie Malkolms Feinde immerfort am Werke sind, jeden Verkehr zwischen ihm und Mathilde zu hindern und ihn so an ihre Untreue glauben zu machen. Wie aus dieser falschen Meinung dann sein Untergang entspringt, das sahen wir. Doch finden wir dieses Motiv auch in tieferem Sinne als solches des Charakters verwandt. Halling, der schwermütige Jüngling, der trotz aller Begabung und trotz hervorragender Kenntnisse sich nicht ins Examen wagt, gerät in Gefangenschaft. Zum erstenmal treten gebieterisch die Forderungen des Augenblicks an ihn heran. Er muß auf Befreiung für sich und die mitgefangene Freundin denken. Das Gelingen des Versuchs gibt ihm das Bewußtsein der eignen Kraft. Er wird ein neuer Mensch, bestimmt in seinem Wollen und Tun.

c) Verwendung des Zufalls. Daß der Zufall im Roman eine Rolle spielen dürfe, hat man jederzeit eingestanden. Als man im achtzehnten Jahrhundert den Roman als Gattung der Poesie nicht mehr wollte gelten lassen, trat J. A. Schlegel hauptsächlich mit der Begründung für ihn ein, daß er ein echtes Wunderbares habe, das sich mit dem Wahrscheinlichen verträgt.[44]) Daß er die zweite Forderung daneben beibehält, hat er mit Huet, dem ersten großen Theoretiker des Romans, gemein, der auch betonte: „La vraisemblance . . . est essentielle au roman".[45]) Goethe hat sich ebenfalls dahin ausgesprochen, „daß man dem Zufall im Roman gar wohl sein Spiel erlauben könne".[46]) Um endlich Tieck, unsres Dichters Vorbild, zu er-

[44]) „Er (der Roman) hat sein eigentümliches, echtes Wunderbares, welches von jenem unechten dadurch sich unterscheiden läßt, daß es mit dem Wahrscheinlichen sich verträgt." (Vgl. Koberstein a. a. O. S. 73.)

[45]) Bobertag a. a. O. S. 6/7.

[46]) Wilhelm Meister, Buch 5, Kap. 7: So vereinigte man sich auch darüber, daß man dem Zufall im Roman gar wohl sein Spiel erlauben

wähnen, so ist es ja bekannt, daß er das Wunder für jede Art der Erzählung gelten läßt.[47 48]) — In welchem Sinne gebraucht nun Steffens den Zufall? Besonders, um Personen unerwartet zusammentreffen zu lassen. Darin geht er dann bisweilen doch zu weit. Wie seltsam, wenn er in der „Schlafenden Braut" Brisson, der eben von Louison gehört hat, oder in „Malkolm" Storm, dem eben ein unheimlicher Vorgang aus Mathildens Leben berichtet worden ist, mit diesen Frauen gleich darauf zusammenführt! Häufiger sind allerdings — das sei zu des Dichters Lob gesagt — die Fälle, in denen er nicht nur seine Gestalten vereint, um uns damit eine Freude zu machen. Er verfolgt dann viel tiefere Zwecke: Er läßt Aamalia den Geliebten ihrer Jugend wiederfinden, als sie es am wenigsten ahnen kann. Ohne diesen Zufall wären beide nie vereint worden, da sie das Zusammentreffen mit ihm möglichst zu vermeiden sucht. — Er führt Julius Leith zweimal mit König Theodor in seltsamen Lagen zusammen. Erst rettet er jenen bei einem nächtlichen Überfall in Amsterdam; dann trifft er ihn in Tunis und wird von ihm aus der Sklaverei erlöst. Dieser eigentümliche Zufall muß nun für Theodor das Motiv werden, sich Julius näher zu verpflichten. Hier scheint der Zufall also sogar notwendig für den Aufbau des Werkes.

Wie viel weniger läßt sich das ungewöhnliche Zusammentreffen der Personen bei den andern Dichtern der Zeit rechtfertigen! Glaubte doch der junge Hauff sogar Scott gegen diesen Vorwurf besonders in Schutz nehmen zu müssen: „Selbst das ungewöhnliche Zusammentreffen von Leuten findet man selten" [49]). Freilich, seine Nachahmer haben sich darin viel größere Freiheiten gestattet. Wenn in Spindlers Jesuiten sich plötzlich alle handelnden Gestalten in

---

könne, daß . . . der Zufall wohl pathetische, aber niemals tragische Situationen hervorbringen dürfe.

[47]) Vgl. Minor in den „Akad. Blättern" S. 133, Fürst: „Die Vorläufer der modernen Novelle". Halle a. S. 1897. S. 200.

[48]) Ganz ähnlich hat Otto Ludwig betont, daß auch das innerlich Unzusammenhängende als Wunderbares eine große Rolle spiele (a. a. O. S. 99). Vgl. Vischer: Ästhetik III, 2 § 879 S. 1305: „Es ist allerdings ganz in der Ordnung, daß im Roman der Zufall als Rächer des lebendigen Menschen in der Prosa der Zustände eine besonders starke Rolle spielt."

[49]) Hans Hofmann a. a. O. S. 231.

Südamerika wiederfinden, so bleibt trotz der Begründung, die der Dichter versucht hat, noch gar viel Unbegreifliches übrig.

Noch viel häufiger läßt man den Zufall in der höchsten Not befreiend eintreten. Als Marton erschossen werden soll, erscheint Paoli als Retter. Als Helle schon die Tür einschlägt, hinter der sich Halling mit Dorothea verborgen hat, naht gerade im rechten Augenblick die Hilfe: Cederström kommt mit seinen bewaffneten Bauern, und Helle muß eiligst fliehen.

Ausgiebig macht Scott von diesem nie versagenden Mittel Gebrauch. Nur an jene bekannte Stelle in Ivanhoe sei erinnert, wo Front de Boeuf von dem Juden Isaak Geld erpreßt, wo de Bracy um Rowena, wo der Templer de Bois Guilbert um Rebecka wirbt. Ja, der größte Teil der Wirkung, den van der Veldes Erzählungen ausübten, beruhte eben auf diesem Mittel. Daß vollends ein Erzähler mit der üppigen, schrankenlosen Phantasie Spindlers es sich nicht entgehen ließ, bedarf kaum besonderer Hervorhebung. Wenn in seinem „Invaliden“ Dammartin immerwährend durch den Zufall zum Retter Gabrielens bestellt wird, wenn im „Bastard“ Archimbald oftmals helfend in die Geschichte der Familie Worosdar eingreift, so scheint der Dichter mit voller Absicht dem Geschmack des Publikums entgegenzukommen.

Goethe betont, (vgl. A. 46) der Zufall dürfe im Roman nicht tragisch wirken. Steffens ist auch wirklich nicht so weit gegangen. Erwähnung verdient wohl, daß Spindler sich auch davor nicht gescheut hat. Der Senator Müssinger im „Jesuiten“ ist schon endgültig zugrunde gerichtet, als er zwei Nachrichten erhält, die nur etwas früher hätten zu kommen brauchen, um ihn zu retten.

So ergibt denn unsre Betrachtung, daß Steffens den Zufall im allgemeinen kunstvoller gebraucht hat als der historische Unterhaltungsroman seiner Zeit, wenn er sich auch im einzelnen von seinem Fehler nicht frei zeigt.

d) Geheimnisvolle Andeutungen. Ebenso wie der Zufall stehen auch die geheimnisvollen Andeutungen darin auf einer Stufe mit den Motiven, daß sie die durch den Anfang erregte Spannung erhalten, ja oft sogar noch steigern. Wirksam sind vor allem diejenigen, die durch den Aufbau der Werke ermöglicht werden. Hier hat Steffens bei seiner seltsamen Art, die Lösung zuerst zu erzählen, allerdings den Vorteil, immerfort auf längst geschehene Ereignisse anspielen

zu können. Die dadurch erregte Spannung braucht er dann nur allmählich und kunstvoll steigernd zu lösen. Wie eine Überspannung dieses Mittels den Leser stört, der sich überall von Geheimnissen umgeben sieht, das liegt auf der Hand. Andeutungen über Vorgänge, die längst geschehen sind, aber erst so spät erzählt werden, daß uns die Anspielungen dann schon wieder aus dem Gedächtnis entschwunden sind, sind überhaupt nicht zu rechtfertigen, denn sie sind durchaus überflüssig. So deutet der Obrist (in „Walseth und Leith" III, 94) auf die bedenklichen Umstände hin, in denen er Julius in Korsika verließ, und gegen Ende des nächsten Bandes erst erhalten wir Aufschluß. Der Hinweis auf Amalias Schiffbruch, der auch erst in der folgenden Novelle geschildert wird, aber gleich am Anfang, ist darum nicht so unbegründet. Wirklich gelungen ist Steffens dieser Kunstgriff in dem ersten Band von „Walseth und Leith". Die Andeutungen, die wir aus Frau Eisteins (II, 57/8), aus ihres Gatten (II, 60), aus Aamods Munde über Walseths Schicksal empfangen, wirken gar nicht störend, da sich sonst die Handlung ohne Rätsel für den Leser entwickelt. Wir sind auch nicht unwillig, wenn Aamod, der schließlich die Geschichte seines Schwiegersohnes erzählt, uns über den Grund für dessen Flucht wieder nur Andeutungen machen kann. Im Gegenteil wird uns gerade das reizen, auch über die noch dunklen Punkte Licht zu begehren. Es ist in der ganzen Anlage des Romans begründet, daß Steffens dieses Mittel gerade in der beschriebenen Form häufiger als seine Zeitgenossen anwendet.

Doch ließe sich mindestens bei Spindler und Immermann mehr Kunst nachweisen. Wie trefflich, wenn der edle Bilger (im „Juden") jedesmal in tödlichen Schrecken gerät, sobald er von Walrade vernimmt. Da muß doch jeder Leser die bange Frage stellen: Welche Verhältnisse haben diesem Teufel von Weib über den herrlichen Mann Gewalt verliehen? — Wie sollten wir nicht sofort ein dunkles Geheimnis wittern, wenn in den „Epigonen" die Herzogin mit ihrem untrüglichen Blick für Familienzüge eine ganz außerordentliche Ähnlichkeit zwischen Herrmann und Johanna zu entdecken glaubt (S. 79), wie sollte uns diese Vermutung nicht fast zur Gewißheit werden, wenn wir erfahren, daß auf der Brieftasche, die der Vater ihm hinterließ, ein Wappen eingegraben ist? (S. 137).

Im ganzen und großen sind weit mehr Hinweise auf bevor-

stehende Ereignisse zu finden. Der Dichter, für den der Schleier von der Zukunft seiner Personen gehoben ist, trägt sie von außen in sein Werk hinein. In Ahnungen und Traumbildern oder gar durch die Weissagungen eigens erfundener Gestalten, meist Zigeuner oder Astrologen, läßt er ihnen kommende Erlebnisse in manchen Augenblicken lebendig werden. Da es sich in diesem Abschnitt nur darum handelt, ob überhaupt und wie dieses Mittel künstlerisch fruchtbar werden kann, so muß von vornherein betont werden, daß es im Grunde einen technischen Fehler birgt. Anstatt zu spannen, wird der Dichter im allgemeinen nur einige niedrig stehende Leser durch die Seltsamkeit erfreuen, aber dafür auch die Teilnahme für seine Erzählung, deren Ende wir nun kennen, unnötig schwächen. Steffens hat — und hierin steht er ganz auf der Stufe des gemeinen Unterhaltungsromans — in seiner ersten Novelle den magnetischen Schlaf sicher nur in den Vordergrund gestellt, weil ihm dadurch Gelegenheit gegeben wurde, viele Prophezeiungen einzuflechten. Und da er das obendrein ohne jede Kunst tut, so entsteht schließlich der unheilbare Schaden, daß den Leser kein Ereignis bei seinem Eintreten mehr überrascht, daß er fast schon in der Mitte das Buch schließen könnte. Wenn dagegen dem Franzosen (X, 156), der unter seinen Königen ein glückliches Leben geführt hat, dem durch schmählichen Verrat unter Bonapartes Konsulat alles entrissen wurde, was ihm lieb war, den man selbst aus dem Vaterlande verstoßen — wenn diesem nun, wo er fern von der Heimat mit dem Tode ringt, einem himmlischen Troste gleich, das schöne Bild vorschwebt, wie sein König wieder, hoch zu Roß, umjubelt von allem Volk, in die Hauptstadt einzieht, um den Thron seiner Väter von neuem zu besteigen —, so ist das zunächst hoch poetisch. Ferner aber wird hier die Spannung gar nicht vernichtet; denn erstens ist die geschichtliche Tatsache, auf die damit angespielt wird, der Einzug Ludwigs XVIII. in Paris, zu bekannt, und zweitens wird er in dem Rahmen der Erzählung nicht mit dargestellt. Noch auf eine andre Stelle sei hingewiesen. Malkolm sucht in der furchtbaren Stimmung, in die ihn die falsche Anklage und die Gerichtsverhandlung versetzt hat, in einem wüsten Saal zu schlafen. Da sieht er sich in wildem Traum zum Kampf gegen die menschliche Gesell-

schaft bewaffnet. Das ist begreiflich. Ist doch dieser Traum schließlich nichts andres als eine Fortsetzung der Rachegedanken, mit denen er sich zur Ruhe legte. Auch hier werden wir noch auf die weitere Entwicklung begierig sein. Hier glauben wir wirklich nur eine Ausgeburt fieberhaft erregter Phantasie zu sehen, nicht aber eine Andeutung des Dichters, daß Malkolm tatsächlich diesen Traum einmal in Wirklichkeit umsetzen wird. Das führt uns auf einen Punkt, dessen Betrachtung hier von großer Wichtigkeit ist: daß der Augenblick, in dem die Ahnungen usw. zutage treten, auch für die Erhaltung der Spannung von höchster Bedeutung ist. Eine Vorstellung, die in übermenschlicher Erregung sich unser bemächtigt, werden wir leicht wirklich für trügerisch halten. Sie erscheint uns bei den Gestalten der Dichtung aus dem Augenblick geboren und läßt den Gedanken nicht aufkommen, daß der Dichter damit auf zukünftige Ereignisse hindeutet. Der obenerwähnte Traum Malkolms beweist es. Andere Fälle, in denen Steffens diese Regel nicht beachtet hat, zeugen gerade für ihre Geltung. Wenn Thorstein auf seinem Wege über das Gebirge Klara zu finden ahnt (VII, 89/91), wenn Dorothea in ihrem verriegelten Zimmer, ohne daß sie von den Feinden ihrer Familie etwas weiß, die unbestimmte Furcht hegt, sie könne geraubt werden (XIV, 17), wenn Silen Storm seine Geschichte deswegen erzählt, weil eine innere Stimme ihm sagt, sie könne wichtig für ihn werden (XIV, 92), ja, wenn gar Mathilde und Cederström mitten im reinsten Glück die düstre Zukunft vorauszusehen meinen, so fühlen wir sofort, diese Ahnungen fließen aus dem besseren Wissen des Dichters und zweifeln nicht mehr, daß sie sich bewahrheiten werden. Damit geht dann viel von der Teilnahme an der Fortsetzung des Romans verloren. Aber schließlich ist Steffens wohl zu entschuldigen; fast kunstloser als bei ihm finden wir nämlich Ahnungen, Träume, Prophezeiungen usw. selbst bei den größeren Dichtern der Zeit gebraucht.

Man sehe nur, wie wenig auf folgende Stellen in den bekannten Werken von Arnim, Tieck und Hauff das besprochene Gesetz Anwendung leidet: Kronenwächter III, 66, 382. (Vordeutender Traum) III, 285 (Ahnung). Dichterleben 16 (Vordeutender Traum) 94 ff. 130. (Prophezeiungen; im zweiten Fall aus den

Linien der Hand). Vit. Acc. 37/8 (Vordeutender Traum) 70 (Ahnung) 208 (Todesahnung) 228. 231. (Prophezeiung) 269 (Beschwörung der Zukunft). Li. 412/3 (Prophetischer Traum). — Gar nicht zu rechten ist über diesen Punkt natürlich mit Spindler, — nur an Sans-Regret's (im „Invaliden") oder James White's (im Jesuiten) zweites Gesicht sei erinnert — oder gar mit Rumohr („der letzte Savello", S. 13), Tromlitz („400 von Pforzheim", S. 85) — in diesen beiden Fällen sieht irgendeine Person den Tod des Helden voraus — und van der Velde, der besonders die Chiromantie bevorzugt (III, 128. IV, 63).

Werfen wir aber die Frage auf, ob denn überhaupt, wenigstens bei Befolgung jener Regel, künstlerische Werte geschaffen werden, d. h., ob die Spannung erhöht wird. Da sehen wir denn, daß sie im besten Falle nicht verringert wird. Wir verlangten die Beachtung jenes Gesetzes, weil dadurch verhindert wird, daß wir mit Gewißheit auf das Eintreffen einer Prophezeiung u. dergl. rechnen, ja, dieses auch nur annehmen. Damit rücken die Vorhersagungen u. ä. in die Reihe des schmückenden Beiwerks, dem für die Entwicklung der Handlung weiter keine Bedeutung zukommt. Nun wäre aber auch der Fall denkbar, daß wir bestimmt an die Erfüllung einer Prophezeiung glauben, ohne vorerst zu wissen, wie sie in die Wirklichkeit tritt. Ihr Inhalt muß zunächst dunkel sein und erst, wenn er sich bewahrheitet, klar werden. Es ist offenbar, auf diese Weise kann die Spannung auf die Fortsetzung einer Erzählung noch erhöht werden. Diese Kunst eignet der altgermanischen Dichtung, wo sie in vordeutenden Träumen mit wunderbar poetischen, symbolischen Bildern spielt[50]). Bei Steffens finden wir sie nicht, und auch bei fast all seinen Zeitgenossen werden wir sie vergeblich suchen. Van der Velde wirkt durch die gemachte Dunkelheit seiner Prophezeiungen fast komisch. („Hütet Euch vor der Liebe und meidet die Treue", XX, 161.) Nur Zschocke ist hier mit Ehren zu nennen. Schon von Todesschatten umschwebt, läßt Loreli („Addrich im Moos") ihre letzten irdischen Sorgen sanft in einem dichterischen Bilde ausklingen, das auf das Schicksal ihres geliebten Vaters hindeutet. Erst der Ausgang enthüllt seine Bedeutung. (XXVII, 332.) Durch das Dunkle, kaum zu Ahnende, mannigfach zu Deutende regt er unsre Einbildungskraft mächtig an.

e) Unterbrechungen der Erzählung. Wir haben bisher die wichtigsten Einzelheiten der Komposition in der

---

[50]) Allerdings werden sie in der nordischen Dichtung oft zur Manier und die genaue Deutung, die auch hier meist erfolgt, verdirbt jede Poesie.

Reihenfolge betrachtet, wie sie in dieser selbst zur Erhöhung der Spannung vorkommen müssen. Auch die auffälligste Eigentümlichkeit der äußeren Form, nämlich jegliche Art von Unterbrechung der objektiven Erzählung, scheint ursprünglich aus dem Streben hervorgegangen, schon durch die sofort ins Auge fallende Abwechslung neues Interesse zu erregen. In der Zeit, die wir behandeln, finden wir sie nur als erstarrte Form.

In dem allgemeinen Überblick über Steffens' Komposition erkannten wir ihren Grundfehler in der willkürlichen Anordnung der Ereignisse. Nur eine Folge davon sind zunächst bei ihm die zahllosen Ich-Erzählungen. In ihnen berichtet der Dichter die zum Verständnis nötig werdenden Ereignisse. Fragen wir nach ihrer Berechtigung im einzelnen, so mag ein treffliches Wort Blankenburgs uns leiten:[51]) „Es muß ihr (der Redner) Bedürfnis und nicht das Bedürfnis des Dichters sein, daß sie die vergangenen Begebenheiten erzählen." Mildern wir diese schroffe Fassung, ohne dabei ihren wesentlichen Gehalt anzutasten, so dürfen wir sagen: Es mag immerhin zugleich das Bedürfnis des Dichters sein — ja, wenn keine überflüssigen Geschichten entstehen, wird es dies immer —, nur muß er es als das Bedürfnis seiner Personen erscheinen lassen, daß sie die vergangenen Begebenheiten erzählen. Kann es aber als ausreichende Begründung einer ausführlichen Ich-Erzählung gelten, daß Menschen sich längere Zeit nicht gesprochen haben oder darf gar die Frage eines Halbfremden diese rechtfertigen? Diese äußerliche Einführung, welche doch fast die einzige bei Steffens bleibt, kann der Dichter jederzeit nach Belieben erfinden. Wodurch steht sie höher als die ganz ähnliche Form, in der die zusammenhangslosen Geschichten einer Rahmenerzählung verbunden sind? — Da braucht Sandow nur den jungen Thaulow an ein altes Versprechen zu erinnern, so wird dieser ihn ohne innere Veranlassung in die verschwiegensten Kammern seines Herzens blicken lassen, ja, er wird sich nicht scheuen, auch die innersten Geheimnisse seiner Freunde preiszugeben. Nein, Thaulow drängt es in diesem Augenblick gewiß nicht, sich ganz auszusprechen, der Dichter nur empfand die Mitteilung als notwendig und hat sie nicht

---

[51]) A. a. O. S. 517.

wahrscheinlich zu machen gewußt. Nirgends tritt diese Unfähigkeit stärker hervor als in der neunten Novelle: die Personen, die in ihr auftreten, treffen sich von Zeit zu Zeit; jede erzählt dann, was sie inzwischen erlebt hat. Aber, wie wunderbar! Was die verschiedenen Menschen zu verschiedenen Zeiten erlebten, das sind eigentlich nur andre Entwicklungsstufen ein und derselben Geschichte. Es ist nur natürlich, wenn der Leser am Ende nicht mehr weiß, wer dieses, wer jenes berichtet hat, wenn er andrerseits sich die verschiedenen verstreuten Mitteilungen nicht zu einer Einheit zu verschmelzen vermag. Diese Novelle fordert geradezu zum Vergleich mit Tiecks „Musikalische Leiden und Freuden" heraus. Derselbe Aufbau hier wie dort, und doch die unvergleichlich viel größere Klarheit bei diesem. Die geringere Zahl, die kunstvollere Verflechtung der Erzählungen hat Tieck diese Form mit Glück anwenden lassen. Die oberflächliche Anknüpfung führt bei unserm Dichter in der zweiten Novelle zu einer mindestens ebenso großen Undeutlichkeit wie in der neunten. Es macht ihm nämlich nun auch nicht die geringste Schwierigkeit, eine Erzählung in die andre einzuschieben. So haben wir denn zunächst die des Dichters; in ihr ist die Steenersens, in dieser wieder die Aamods und in der letzten gar noch die Walseths enthalten. Liest man solch ein Werk, so muß man Spielhagen rechtgeben, daß alles, was nicht vom Dichter unmittelbar erzählt wird, verschwommen wird.[52]) Nur einer Erzählung wird man auch nach dem Ort ihrer Einführung innere Berechtigung zugestehn müssen: Es ist nur zu natürlich, daß Franzeska in einem Augenblick, wo sie den Tod nahen fühlt, den einzigen, die ihr treugeblieben sind, ihr verlornes Leben berichtet (IV, 272 ff.). Doch hat gerade hier keine bewußte Kunst gewaltet. Wir erfahren aus dieser rein episodischen Erzählung keine Ereignisse, die für das Verständnis des Ganzen unumgänglich notwendig wären.

Es liegt unzweifelhaft ein sehr schwerer Fehler darin, daß die Ich-Erzählungen an ihrer Stelle nie notwendig erscheinen. Nur dann könnten wir diesen milder beurteilen, wenn den Dichter künstlerische Gründe bestimmt hätten, diese

[52]) Beiträge S. 124.

Form häufiger zu gebrauchen, als er sie leicht auch äußerlich mit seinem Werke verschmelzen konnte. Und manchmal ist dies vielleicht wirklich der Fall gewesen. Es übt doch gewiß eine besondere Wirkung, daß in der zweiten Novelle ein großer Teil Steenersen in den Mund gelegt ist. So steht uns die Vergangenheit noch lebhaft vor Augen, wenn der Schloßbrand die Lösung bringt. Wäre Steenersens Bericht besser geglückt, so hätten wir hier gewiß ein einheitliches Kunstwerk genießen können, wie etwa in Arnims „Pfalzgraf, ein Goldwäscher", wo uns dieselbe Form begegnet.

Näher liegt es, auch hier wieder an Tieck zu denken. Auch bei ihm finden wir dieselbe Komposition in zwei unbekannteren Novellen, der „Klausenburg" und den „Abendgesprächen". Und sie entspricht ja auch ganz genau seiner Theorie von dem sonderbaren, auffallenden Wendepunkt, durch den sich die Novelle von allen andern Gattungen der Poesie unterscheide[53]).

Vielleicht war es auch ein nicht unglücklicher Gedanke des Dichters, daß er in der ersten Novelle eine ihm durch Zufall bekanntgewordene Handschrift wiederzugeben behauptet. Hat doch Storm, hat doch C. F. Meyer ähnliche Formen mit vielem Glück verwandt. Gerade das Wunderbare, Außergewöhnliche, das den Hauptzauber in dieser Novelle wie in C. F. Meyers „Heiligen" oder der „Hochzeit des Mönchs" ausmacht, verflüchtigt sich ja, wie Otto Ludwig[54]) einmal bemerkt, bei unmittelbarer Darstellung. Allerdings hat Steffens nicht verstanden, wie jene Dichter, wie auch Arnim in „Owen Tudor" durch die Umgebung, in und aus der wir die Geschichte erfahren, uns mit vordeutenden Schauern zu durchdringen und unser Gemüt so für das Außergewöhnliche noch besonders empfänglich zu machen.[55]) Wie das Wunderbare, so werden auch große historische Ereignisse, jenem im Innern gar sehr verwandt, in der Ich-Erzählung mit lebendigeren Farben sich der Seele des Lesers einprägen. Wie spricht doch der feurige Bericht des Teilnehmers mit ungleich vernehmlicheren Lauten zu unserm Herzen, als der des Dichters, bei dem wir das Gefühl nie loswerden, daß er Vergangenes zum Leben zu er-

---

[53]) Minor a. a. O. S. 136.

[54]) A. a. O. S. 110/11.

[55]) Otto Ludwig a. a. O. S. 110/11.

wecken strebt. Darum läßt Steffens Storm von der Leipziger Schlacht erzählen; aber da ist nichts zu spüren von jenem hinreißenden Schwung der Beredsamkeit, der uns mit dem Sprechenden noch einmal alles erleben läßt.

Wie anders treten da, der frischesten Gegenwart gleich, die Greuel des mexikanischen Freiheitskrieges in der von glühender Begeisterung getragenen Schilderung des entlaufenen Arrero Jago vor unser Auge[56]. (Vi. u. d. A. V, 41—63.)

Auch der unaussprechliche Stimmungsreiz der Heimat und der längstverrauschten Jugendzeit spiegelt sich annähernd nur wieder in der tiefempfundenen Darstellung dessen, der ihnen ein wehmütig sehnsüchtiges Erinnern weiht. Steffens hat sie öfters unserm Fühlen auf diese Weise nahezubringen gesucht. Doch mag Rossing seine frühesten Lebenseindrücke erzählen oder Thaulow oder irgend ein ander, nirgends hat der Dichter es verstanden, uns so das Äußerliche, Kleine lebendig zu machen, an dem gerade die Seele des Kindes seine Freude hat, und das darum auch später unvergessen bleibt.

Wie traulich, mit dem Scheine echter Wahrheit, steigt dagegen (im ersten Buch von „Cabanis") Etiennes Kinderzeit vor unsern Augen auf! Da steht im Hintergrund das alte Berlin mit seinen oft so seltsamen Menschen, mit seinem Leben und Treiben, und winkt uns so freundlich zu.

So können denn gegenüber der Fülle der ungerechtfertigten Ich-Erzählungen die wenigen Fälle, in denen sie immerhin durch künstlerische Gründe hervorgerufen sind, nicht zur Entschuldigung dienen. Denn auch hier hat Steffens den Höhepunkt nicht erreicht. Wollen wir ihn aber doch nicht vorschnell verurteilen, so müssen wir ihn auch hier im Kreise seiner Zeitgenossen betrachten. Dann werden wir zwar zugeben, daß auch sie in dieser Hinsicht keine großen Meister sind, daß jedoch keiner die Unachtsamkeit unsres Dichters besitzt.

Ja, gerade Tieck, dem er sonst nacheifert, zeigt sich hier bisweilen als ganzer Künstler. Wo im Dichterleben Robert Green (54 ff.) und Shakespeare (157 ff., 189 ff.), wo im „griechischen Kaiser" der Prätendent sein Leben erzählt, da sind die Augenblicke

---

[56]) Vgl. Albert Faust: „Charles Sealsfield, der Dichter beider Hemisphären." Weimar 1897. S. 94/95.

so treffend, die Reden so entsprechend gewählt. Der falsche Balduin von Flandern muß hier vor dem König von Frankreich und den Edlen des Landes wirklich reden, wenn anders er sich als echt erweisen will. — Daran erinnert auch eine Stelle in „Cabanis“ (S. 185 ff.), wo Etienne zu seiner Rechtfertigung vor dem Ehrengericht sein Leben erzählt. Ferner seien aus der Dichtung jener Zeit folgende gut eingeführte Ich-Erzählungen erwähnt: Addrich in Zschockes Roman (365 ff.) blickt auf seine traurigen Schicksale zurück, um seine Pläne verständlich zu machen. — Im „Lichtenstein“ erzählt der Pfeifer von Hardt nach der verlorenen Schlacht, schon von Todesahnungen umdüstert, sein Leben. (Bei Tieck sei noch auf einige weniger gut eingeführten Ich-Erzählungen verwiesen: „Aufruhr“ 261 ff. die des Eremiten; 304—09 die Edmunds; 338—345 die Mazels; 417 ff. die des katholischen Priesters. Vit. Acc.: die der Mutter Accorombona 197 ff.)

Diese so häufige Verwendung der Ich-Erzählung bei Steffens muß schon deshalb verwundern, weil der Roman keine straffe Zusammenfassung der eigentlichen Handlung in Ort und Zeit verlangt, wie das Drama, vielmehr als Grenzen seiner Darstellung nur die der Phantasie anzuerkennen braucht. Auch diese werden aber bei Steffens fast überschritten. Durch die besprochene Form, so scheint mir, hoffte er, den Leser gerade darüber hinwegtäuschen zu können. Dieses geht, wie ich glaube, auch daraus hervor, daß wir nur selten die viel natürlichere Art finden, vorher vergessene Ereignisse später zu berichten: Die nachträglichen Erzählungen. Diese unterscheiden sich innerlich nicht von den Ich-Erzählungen. Aber es ist doch, als habe der Dichter das Störende, das in jenen liegt, in diesen vermeiden wollen. Dort nämlich muß der Leser die ihn anziehende Handlung, meist ehe sie einen für die Erinnerung deutlich erkennbaren Abschluß erhalten hat, plötzlich verlassen, um sich einer andern, ihm noch gleichgültigen zuzuwenden. Dieser Unannehmlichkeit entgeht er auch bei der nachträglichen Erzählung nur zum Teil. Die Unterbrechung bleibt noch immer störend fühlbar, auch wenn vor der Abschweifung, wie es hier gewöhnlich ist, ein gewisser, innerlich begründeter Ruhepunkt der Handlung gewonnen ist. Ganz finden wir diese Klippe nur auf einem Wege umschifft, den Steffens ebenso wie Hauff von Scott hätte lernen können: die vorgetragene Erzählung wird durch leidenschaftliche Fragen

und Ausrufe des Zuhörers unterbrochen. So bleibt uns der Punkt immer vor Augen, an dem wir den Hauptstamm der Komposition verließen, abgesehen davon, daß die Spannung dadurch wesentlich erhöht wird.

Bekannt ist vor allen Dingen der Bericht des Ritters Marx Stumpf von Schweinsberg in Hauffs Lichtenstein (S. 280 ff.). Beachtenswert erscheint, daß wir den gleichen Kunstgriff auch schon bei Arnim mehrfach finden. Er ist darin offenbar selbständig: Kronenwächter (105 ff.), die Erzählung der Mutter Bertholds; (148 ff.) die vom Tode Meister Erwins; (IV, 88) die Rappolts.

Da Steffens aber dieses Mittel nicht kannte, wählte er also die nachträglichen Erzählungen. Sie hindern bei ihm um so mehr an dem ruhigen Genuß, als sie oft eine gewaltige Länge erreichen. In dieser Hinsicht ist der weit ausgesponnene Rückblick auf Malkolms Leben bezeichnend (XV, 177). Gegenüber derselben Form bei Scott, der sie auch sehr gern gebraucht, fällt noch der Unterschied besonders ins Gewicht, daß Steffens auf weit früher liegende Ereignisse zurückgreift.

Aus Scotts bekannteren Werken seien folgende Stellen zum Vergleich herangezogen: „Waverley" (S. 424 ff.) wird des Helden Befreiung erklärt. „Ivanhoe" 265 ff. wird über das Befinden des Helden seit seinem Niedersinken bei dem Tournier in Ashby berichtet. „Kenilworth" (93): „Wir müssen zu der Begebenheit zurückkehren, welche Tressilians Verschwinden aus dem schwarzen Bären in Cumnor herbeiführten."

Daneben hat Steffens allerdings auch einige Erzählungen, die nur kurz über die Vergangenheit berichten. Es hat da den Anschein, als ob er uns durch eingeschobene Bemerkungen das Verständnis seiner Romane erleichtern wollte. Das ist zwar auch kein künstlerisches Ziel, aber die Handlung wird wenigstens nicht so störend unterbrochen (vgl. V, 107, 115 ff.).

Der Dichter hätte noch den weiteren Schritt tun müssen, die nachträglichen Erzählungen ganz aufzulösen und die kürzen Bemerkungen, die er an den bezeichneten Stellen selbst einflicht, in den Gesprächen mit einfließen zu lassen, — so hätte er ein prächtiges Kunstmittel gewonnen.

Spindler hat es mehrfach mit gutem Erfolg angewandt. Auf diese Weise erhalten wir im „Jesuiten" nach und nach Licht über die Vergangenheit des Senators Müssinger und im „Bastard" über das Verhältnis Huberts zur Familie Worosdar. Ähnlich wird auch

in H. Königs Roman „Die hohe Braut“ das Verhältnis zwischen Vincenso und Brigitte allmählich klar. Doch folgt hier schließlich noch Vincensos Ich-Erzählung. (II, 43.)

In Goethes Romanen bildeten die Tagebuchblätter einen wichtigen Teil der Einlagen. Gewährten sie doch dem gedankenreichen Dichter die Möglichkeit, sinnige Worte über tiefe Fragen des Lebens einfließen zu lassen. Aber nur Immermann, auch sonst vielfach ein Nachahmer Goethes, hat sich als einziger unter den Dichtern jener Zeit, diesem Vorbild angeschlossen (Ep. II, 26/28, 86/87). Bei allen andern finden wir die Tagebuchblätter entweder gar nicht oder nur im Sinne einer Ich-Erzählung und manchmal auch in dem einer Zusammenfassung von Briefen.

Zwar kommen sie auch bei Fouqué in „Abfall und Buße“ (I, 268 ff., 292 ff. II, 46 ff.). noch im Sinne Goethes vor, aber dies ist wohl nur ein Zufall, nicht bewußte Absicht. Das zeigen zahlreiche Fälle, in denen sie anders verwandt sind (II, 24—83. III, 82—93. 119—145).

Bei Steffens finden wir Tagebücher bisweilen erwähnt, das Flinthoughs über die Krankheit von Julius' Mutter (XI, 162/3), das Reinaults über sein eignes Leben (IX, 19), aber höchstens erhalten wir kurze Andeutungen über ihren Inhalt. Die Handschrift des alten Brisson, die bei weitem den Hauptteil der ersten Novelle ausmacht, wie die Louvets über sein Verhältnis zu Adrian in dem dritten Band der „Revolution“, muß man mit den Ich-Erzählungen in eine Reihe stellen.

Anstatt der Goetheschen Tagebücher hat Steffens die Gesprächfragmente. Es ist dies eine seltsame Form, die nur er kennt. In ihnen zeigt er die tiefsten Abgründe düstrer Wahnvorstellungen (VI, 103/118), gibt er Aufschlüsse über das innerste Wesen der Religion, über ihre irdische Erscheinung in der protestantischen und katholischen Kirche (VII, 237 ff.; XI, 179 ff.). Das deutet klar auf ihren Zweck hin: Sie sollen Ruhepunkte für die Phantasie des Lesers sein, sie sollen ihn dafür zu tieferem Denken anregen. Der Dichter sprach es selbst später mit hohem Stolze aus, daß er seine Leser zu Betrachtungen anregte, die man sonst nicht in dem Roman zu finden erwarte.[57])

---

[57]) „Was ich erlebte“. IX. 354.

Die mannigfaltigste Bedeutung haben unter allen Einlagen die Briefe. Nirgends finden wir sie so häufig wie in Steffens' Werken, man müßte denn gerade an die damals im allgemeinen veralteten Briefromane des achtzehnten Jahrhunderts denken. Nur vereinzelte Beispiele dieser Gattung finden sich etwa noch in Tiecks Novelle „Der Mondsüchtige" und im VIII. Buch der „Epigonen". Allerdings hat Steffens die Briefe sehr geschickt in den Bau seiner Romane zu verweben gewußt. Sie wirken oft bestimmend auf das Handeln der Empfänger. Die aufeinanderfolgenden Nachrichten Sinclairs (XVI, 103/09), des Handelsherrn (XVI, 129), die des deutschen Kaufmanns über Mathilde (XVI, 132) rufen ja gerade den furchtbaren Umschwung in Malkolms Gesinnung hervor; der Brief des Franz Leith bringt den Wahnsinn in Walseth fast wieder zum Ausbruch. Da finden wir Briefe, die den Schreiber charakterisieren sollen. Das geschieht teils durch die äußere Form (IV, 153), — Franzeskas abgerissene Worte deuten auf ihr verstörtes Innere — öfter durch den Inhalt (IX, 46/48), — der Ton, in dem Emiliens Schreiben gehalten ist, läßt auf eine Persönlichkeit voll kindlicher Ergebenheit und Liebe und doch von eigenem festem Willen schließen. — Durch andre soll eine ahnungsvolle Stimmung erregt werden. Der Drohbrief der Banditen an Heggelund (XIII, 97) und die in der Schutzhütte mitten im Schnee gefundenen Blätter mit dem dunklen, kaum teilweise zu entziffernden Inhalt (XIII, 35), sind für diese Gattung bezeichnend.

Die üblichen Abschiedsbriefe, die vor einem entscheidenden Ereignis an Freunde und Verwandte geschrieben werden, fehlen natürlich auch nicht. Therese (VI, 93) wie Amalia (XVII, 319) und Louvets Tochter hinterlassen bei ihrer Flucht Schreiben, in denen sie ihre Gründe dafür auseinandersetzen. Dagegen kennt Steffens den Liebesbrief, der nur in süßen Worten und Gefühlen schwelgt und für das Ganze eines Werkes meist durchaus unwesentlich ist, gar nicht (vgl. dagegen Spindler XXVII, 90, James Whites Liebesbrief). Selten sind auch Briefe, die vorher vergessene Ereignisse nachholen, also im Sinne der Ich-Erzählungen gebraucht sind. Nur der Bericht Antoniens (XI, 60/80) über ihre Erlebnisse in dem katholischen Dörfchen, der Louisens (XVII, 223/26) über die Flucht Rollers und viel-

leicht der kurze des älteren Walseth (IV, 248/9), in dem er meldet, daß er sich in Sicherheit befinde, sind hierher zu rechnen.

Vgl. Spindler II, 69 den Brief, in dem der alte Frosch über den Mordanschlag auf ihn berichtet. Ep. III, 196 die Meldung von dem Ableben des Herzogs. „Cabanis" (662—65): der Bericht des Helden über seine Erlebnisse bei Burkersdorf.

Steffens streut in die Briefe persönliche Bemerkungen reichlicher ein als in die Ich-Erzählungen, gegen die man diesen Vorwurf nicht erheben könnte. Wir finden sogar einen Brief (XI, 288), den Flinthoughs an seine Tocher, in dem der Dichter seine eignen Meinungen über den magnetischen Schlaf ausspricht. — Eine Art von Briefen sei endlich noch erwähnt, die mir ebenso wie diejenigen, die Ich-Erzählungen vertreten, durch technische Gründe hervorgerufen scheinen. Ich meine ein Schreiben zum Schluß, das von einem andern Schauplatz aus über Personen Kunde gibt, die im Roman hervorgetreten sind. Es handelt sich um den Brief Cederströms in „Malkolm", der zugleich einen Ausblick in die Zukunft eröffnet.

Als innerlich verwandt muß der Schlußbrief in Spindlers „Jesuiten" erwähnt werden; der Titelheld, von dem wir lange nicht gehört haben, schreibt ihn an seinen ehemaligen Zögling James White.

Unter allen am liebsten waren bekanntlich in der Zeit der Romantik die lyrischen Einlagen gebraucht worden, die in „Wilhelm Meisters Lehrjahren" noch verhältnismäßig selten sind. Und das ist auch natürlich innerhalb einer literarischen Strömung, die eben ihrem Grundcharakter nach lyrisch war. Da singen die Menschen ihre Leiden und Freuden hinaus in die weite Welt; was sie gerade in diesem Augenblick dazu bestimmt, das darf man selten fragen. Wird dadurch der Stimmungszauber einer Dichtung auch fast immer erhöht, ihrer Komposition ist diese Eigentümlichkeit entschieden schädlich. Ich brauche hier nicht an Novalis oder gar an Eichendorff zu erinnern; Arnim vielmehr, der uns als Dichter eines historischen Romans viel näher steht, mag als Beispiel gelten.

Da ist in seinen „Kronenwächtern" Annas fröhliche Geschäftigkeit von Tönen begleitet (III, 249), da singt Berthold seine

Seligkeit zu den Sternen empor (III, 263), ja, eine Gestalt, die des Sängers Grünewald, scheint nur dazu da, jeder Stimmung melodischen Ausdruck zu verleihen. Die Sangesfreude des Romantikers hat auch Fouqué sich bis in sein spätes Alter bewahrt. Aber es ist scharf zu betonen, daß in seinem Roman „Abfall und Buße" die Lieder nicht mehr so wahllos eingestreut sind.

Wenden wir uns von diesen Dichtern zu Steffens, so tritt schon äußerlich ein bedeutsamer Unterschied hervor. Jene verfassen meist die Lieder selbst, die sie ihren Personen in den Mund legen. Steffens hat die gebundene Sprache nie meistern gelernt. Wo er wirklich einmal eine dichtende Gestalt auftreten läßt (VIII, 38, den Herrn v. Holbein), da soll ihr Lied nur als Parodie wirken. Schon diese Unfähigkeit legte ihm eine heilsame Beschränkung auf. So sind die Lieder bei ihm immer passend. Ist es nicht wirklich bei Luisens Sang, der, über das Wasser dahin schallend, das Echo der Berge wachruft, als wäre das geheime Weh der Natur herausgetreten, um sich zu offenbaren in der Welt des Klanges? (II, 98). Wer möchte jenen unendlichen Stimmungszauber als Bestandteil der Naturbeschreibung vermissen? Oder konnte ein Zitat passender gewählt werden, als die Worte aus Ossian, die Flinthough hinausruft in den wilden Orkan? (VII, 233).

Wie matt wirken gegen diese gewaltigen dadurch erzielten Stimmungsbilder selbst die lyrischen Einlagen in den historischen Novellen Tiecks! Die prosaischen Übersetzungen der Gedichte Tassos und Vittorias mögen immerhin das Bild eines echt italienischen Abends vervollständigen; Stimmungszauber gießen sie nicht darüber aus. Ja, selbst dort, wo Vittoria ihr gepreßtes Herz in Tönen ausströmen läßt, reißt sie nicht unmittelbar fort (207/08). — Vgl. dagegen aus jener Zeit folgende das Stimmungsbild prächtig vervollständigenden Lieder: „Waverley" S. 151: Das gälische Lied der Flora Mac Ivor; Li. 200—203: die des Marx Stumpf und des Dr. Kalmus in der Kneipe; (226/7): des Herzogs Ulrich in der Felsenhöhle; „Cabanis" 240. 417/8: die Grenadierlieder des siebenjährigen Krieges.

Von einer kunstvollen Verwendung des Liedes zur Charakteristik wie bei Steffens ist nun vollends gar keine Rede. Wie wahr löst sich der Schmerz der frommen Seele in der gläubigen Ergebung Amaliens in Gottes Fügung: „Er wird es tun, der gute, fromme Gott" (V, 28). Wie fein wird das Wesen

von Gleisheims Braut dadurch bezeichnet, daß sie ihrem Geliebten, dem preußischen Offizier, das Lied Klärchens aus Egmont zum Willkommen und Abschied entgegenruft!

Vgl. hierzu Ep. III, 79 das für Flämmchen charakteristische Lied; Spindler: „Invalide“ XI, 117, „Jesuit“ XXVI, 142/3. 145. 147. Hier läßt der Dichter die ehemaligen Schauspieler Sallé und Litzach auf ihre Lage passende Zitate deklamieren.

Ein Lied finden wir bei Steffens sogar als Motiv gebraucht. Es ist das Spottlied auf Sinclair, das unmittelbar den Ausbruch des Kampfes zur Folge hat (XV, 134).

Erwähnung verdient auch hier der eigenartige Gebrauch der Zitate in Hauffs „Lichtenstein“, den ich weder bei Steffens noch bei einem der deutschen Zeitgenossen finden kann. Er ist deshalb sicherlich aus einer unmittelbaren Nachahmung Walter Scotts zu erklären. Der Dichter spricht sie nämlich selbst aus, wenn sie ihm auf die Lage zu passen scheinen. (S. 89 ein Zitat aus Schiller; 219 aus Horaz; dazu vgl. nur Wav. 32. 50. 54. 59. 86. 140.)

Jedes dichterische Kunstwerk und vor allem der ein weites Weltbild entrollende Roman kann das schmückende Beiwerk der Episoden sehr wohl vertragen, ja, mancher Dichter zeigt gerade in ihnen sein bestes Können. Solch ein Dichter ist nun Steffens nicht. Wo er die Episode hat, da ist sie stets nur die Folge seines Strebens, die ganze Breite des menschlichen Lebens zu erfassen. So hat die lange Erzählung des Obristen (III, 118 ff.) nur den einen Zweck, uns Erziehung und Leben in einer hochadligen Familie des achtzehnten Jahrhunderts recht lebhaft vor Augen zu stellen. So soll die Erzählung Kaspers (XIV, 158 ff.) ein typisches Menschenschicksal aus dem Anfang des neunzehnten Jahrhunderts schildern. Wir brauchen nur einige andere Episoden zusammenzustellen, um ein recht anschauliches Bild des Nordländers zu erhalten. Wie die, deren Helden Svend und der alte Lögh sind, nordische Halsstarrigkeit recht schön darstellt (V, 63 ff.), so zeigt die, welche ein Erlebnis Ulfs enthält, nordische Ehrlichkeit (II, 73 ff.) im prächtigsten Lichte, so verherrlicht die Schilderung von Aagesens Benehmen gegen den dänischen Obristen die norwegische Gastfreundschaft (VII, 73 ff.). Wie die Beschränktheit der armen Fischer uns in den unsinnigen

Versuchen, Gustav vom Tode des Ertrinkens zu retten, entgegentritt (XV, 295), so strahlt das frohe Gottvertrauen und die kindliche Frömmigkeit des gemeinen Mannes um so freundlicher aus dem Auftreten des Wanderpredigers (VII, 203). Die satte Farbengebung und die natürliche Selbstverständlichkeit, die ein Bild wie König Richard bei Friar Tuck so unvergeßlich macht, fehlt freilich bei Steffens ganz (Iv. 151/167). Und der Grund liegt eben darin, daß die Episoden nicht um ihrer selbst willen da zu sein scheinen, sondern die Absicht des Dichters klar durchschauen lassen. Man könnte vielleicht, wenn man nicht tiefer in den Geist seiner Werke eingedrungen ist, den Sinn seiner Episoden allein in der Charakteristik der in ihnen auftretenden Personen finden wollen, vor allem in der, die von dem Burschen Kasper handelt. Immerhin mag diese Absicht mit vorgelegen haben. Jedenfalls ist die Charakteristik der einzige Zweck, den Steffens mit seinen eingelegten Erzählungen verfolgt. So soll der Bericht von einem Vorfall in des Herzogs von Braunschweig Vorzimmer uns das Bild des treuen Harald lebendig vor Augen stellen (IX, 219 und ganz ähnlich IX, 216). Allerdings dienen sie meist der Charakteristik von Vorgängen und Zuständen. So soll Theodors Erzählung von dem Pächter Albrecht das Wesen und die Bildung eines Staates im Bilde anschaulich machen. So soll die Geschichte von der Herrnhuterin durch den naheliegenden Vergleich den Eindruck der jungdeutschen Literatur deutlich werden lassen. Vergleicht man auch hier Steffens mit seinen Zeitgenossen, so wird man wieder als Grundunterschied die Absichtslosigkeit jener und damit auch ihr liebevolleres Eingehen auf Einzelheiten hervorheben müssen. Das mag ein Mangel sein im Sinne der Komposition, es ist ein großer Vorzug hinsichtlich der dichterischen Gestaltung.

Wie trefflich Tieck bei tief in dem Ganzen seines Werkes begründeter Absicht die scheinbare Absichtslosigkeit der Erzählung vorzutäuschen wußte und so Dichtung und Technik zugleich zu ihrem Rechte kommen ließ, das verdient besonderes Lob. Der geschwätzige Malespina trägt zur Unterhaltung die Geschichte von der Herzogin Bracciani vor, ohne zu ahnen, daß ihr Gatte unter den Zuhörern ist. Und gerade diese Erzählung wird dann die Ursache

ihres Todes (Vit. Acc. 125 ff.). — Vgl. Spindler III, 64 ff.: Petronella scheint das Ammenmärchen von der bösen Stiefmutter nur zum Zeitvertreib herzubeten; aber das Ziel des Dichters ist es, Walrade ihr Bild im Spiegel zu zeigen und sie durch ihr Schuldbewußtsein zu vernichten. Ferner „Cabanis" 634—48: Hier fühlt sich der Graf durch die zur Unterhaltung erzählte Geschichte von dem Würgengel getroffen. — Als durchaus selbständige, in die Romane eingelegte Erzählungen seien aus jener Zeit vergleichsweise genannt: Wav. 85/6: die Geschichte von der Hexe. Vi. u. d. A. V, 153—162: die prächtige Übertragung des alten Testaments ins Mexikanische durch den alten Indianer. Die Züge des ganzen Volks werden dabei wunderbar klar. — Li.: Die Erzählungen des Pfeifers von Hardt von dem Riesen auf dem Reißenstein, von der Erbauerin des Lichtenstein usw..

„Kronenwächter" 310: Die Erläuterungen des Ehrenholds im Anschluß an die Bilder zur Familiengeschichte. IV, 213/14: das Märchen, das der Knabe erzählt.

Vit. Acc.: Das wunderbare Märchen von dem burgundischen König, der den großen Schatz findet. S. 121—24: Die Erzählung: „Der schwarzbraune Bräutigam".

Ep. 80—90: „Der Leutnant und das Fräulein". 160—165: „Eine Bekehrungsgeschichte". 187—192: „Ein Mondscheinmärchen". Cab. 592—602: die Gespenstergeschichten.

B. Die Mittel der Charakteristik.

Otto Ludwig[58]) sagt mit Recht, daß die Gestalten die Hauptsache im Roman seien, daß die Begebenheiten nur dazu dienten, sie in ein anziehendes Spiel zu setzen. Des Dichters höchstes Streben muß es darum sein, seine Gestalten dem Herzen und der Phantasie des Lesers fest einzuprägen, soll das Spiel, in welches sie zueinander treten, überhaupt Interesse erregen. Wie erreicht der Dichter dieses Ziel? Zunächst durch die

1. Einführung der Personen.

Ihr erstes Auftreten muß charakteristisch sein; ihre erste Erwähnung muß die Begierde wecken, sie selbst kennen zu lernen. Erscheinen sie gleich in Person, so sprechen wir von einer dramatischen Einführung. So wird uns Ulf (II, 71) vorgeführt,

---

58) A. a. O. S. 109/10.

wie er in sinnloser Hast und Angst auf dem leichten Wagen in das Dorf hinein saust. Das ist gewiß bezeichnend für ihn, denn als furchtsam erscheint er uns auch später. Nicht minder treffend tritt uns das Bild des überempfindsamen Riedel entgegen, den Walseth und Leith in Gottes freier Natur vertieft in Shakespeares: „As you like it“ finden. Auch der schwärmende, überspannte Holbein, der den Freunden gleich mit seinen Phrasen lästig fällt (VIII, 37), hinterläßt in der Erinnerung einen festen Eindruck. Der abenteuerliche Aufzug, in dem uns König Theodor zuerst entgegentritt und der auf seine Macht schließen läßt (IV, 13), verfehlt nicht, unsre Einbildungskraft zu beschäftigen. Aber schließlich sind die genannten dramatischen Einführungen nur Ausnahmen. Sie entbehren zum größten Teil jeder charakteristischen Färbung. Höchstens erfassen sie das Äußere der Personen. Weder Leith (IV, 9) noch Francesca (IV, 11), weder Eduard (XVII, 1) noch Theodor (XVII, 7) tragen bei ihrem ersten Auftreten feste Züge. Mag der Dichter, der diesen Mangel zu fühlen scheint, auch versuchen, seine Gestalten (ganz in der Art Scotts) sofort sich durch eigne Erzählung charakterisieren zu lassen oder mag er selbst Mitteilungen über ihr Leben machen, er wird seinen Fehler damit nicht wieder verdecken können. (So wird z. B. Lögh (III, 50), Brisson (I, 79) charakterisiert.)

Vgl. auch als Nachahmung Scotts in Alexis' „Cabanis“: S. 31 ff., wo das Bild Bruder Gottliebs, S. 48/9, wo das der Magd Susanne entworfen wird.

Es ist weiterhin bedauernswert, daß bei Steffens gerade die Einführung der Hauptpersonen stets mißlungen ist.

Treffende Einführungen sind im allgemeinen selten. Nur Spindler hebt sich vorteilhaft von den andern ab. Der leichtsinnige und liederliche Edelknecht Gerhard von Hülfshofen konnte gar nicht passender zum ersten Male vor uns auftreten, als es (I, 2 ff.) wirklich geschieht: nach durchzechter Nacht im kalten Zimmer einer Schenke mit einem Kinde, ohne sich erinnern zu können, wie er zu diesem gekommen ist. Auch das Fräulein von Sombreuil, das sich später so heldenhaft zeigt, wird prächtig, mit dem Degen in der Faust, in Fechterstellung eingeführt (Invalide).

Als eine besondere Art der dramatischen Einführung hebe ich die durch die Gruppe hervor: Durch den Gegensatz

zu ihrer Umgebung, sei er auch noch so unbedeutend, treten die einzelnen Gestalten deutlich vor unser Auge. Durch die herrliche Gabe machtvoller Rede, durch fromme Begeisterung ragt Martin Wachsmut unter seinen Brüdern (III, 169), Antonio Grimaldi durch Wildheit unter den Genossen (IV, 94) hervor. Marton voll weiblicher Angst und doch selbstbewußt inmitten der Schar ihrer Feinde (IV, 93), Styge Thor mit seinem edlen Wesen unter den Gaunern in der Schenke (XII, 73), das sind gewiß zwei treffende Bilder. Aber diese Art der Einführung ist durchaus selten (vgl. die des Titelhelden im „Letzten Savello" von Rumohr).

Mehr als die dramatische kann oft die Einführung durch Erwähnung unser Interesse erregen. Das seltne Lob, das Baptisto Sebastiani von Paoli gespendet wird, sobald Marton nur seinen Namen nennt, muß uns auf die Erscheinung des jungen Helden begierig machen (IV, 100). Die ersten Worte, die wir aus Torgers Munde über Cederström vernehmen (XIII, 44), zeigen ihn ebenso wie der dunkle Brief, der sie veranlaßt, in einem so eigentümlichen Lichte, daß wir ihn gern durch eine unzweideutige Handlung sein Wesen offenbaren sähen.

Auch hier hat Steffens bei weitem nicht das Höchste erreicht. Ein Hinweis auf die glänzende Einführung Addrichs (in Zschokkes „Addrich im Moos") genügt, um dies zu erkennen. Dort ist es die seltsame Volksmeinung über den Helden (159 ff.), die uns sein erstes Auftreten mit äußerordentlicher Spannung erwarten läßt. — Treffend ist auch die erste Erwähnung Philipps im „Bastard", VII, 2 ff.

Auch der ersten Erwähnung fügt der Dichter gern einen kurzen Lebenslauf bei. So erfahren wir gleich manches über Agnes (IX, 39), über Banner (IX, 57/58) und besonders über Ernst, Adrians ältesten Sohn (XVIII, 112).

Auch diese Eigentümlichkeit teilt Steffens mit seinen Zeitgenossen, nur zeigen jene oft größere Kunst. Die Erwähnung des Invaliden durch Dammartin und die gleich sich daran schließende Erzählung seiner Schicksale ist so recht geeignet, uns mit herzlicher Teilnahme für ihn zu erfüllen. (IX, 36 ff.)

Von der trefflichsten Wirkung ist die Vermischung der Formen: Wie der Prediger uns erst durch eine flüchtige

Erwähnung (XVII, 111), dann im Urteil seiner Feinde (120/22) entgegentritt, bis er schließlich (S. 123) selbst erscheint, das muß unser Interesse an ihm ständig steigern.

Meisterhaft hat auf diese Weise H. König den Helden seines Romans „die hohe Braut" einzuführen verstanden. Wie dort Giuseppe erst bezeichnend erwähnt wird, dann gleich auftritt und charakteristisch handelt, so daß sein Bild sich von vornherein unsrer Erinnerung unumstößlich fest einprägt, — diese Einführung zeugt von einer Kunst, die überhaupt in der Literatur jener Tage einzig dasteht. (I, 9—16.)

Die einfachste, aber auch die kunstloseste Art, das Bild eines Menschen zu entwerfen, ist

2. die direkte Charakteristik.[59])

Sie zählt uns nur seine Eigenschaften auf, wie sie der zergliedernde Verstand erfaßt. Auf diesen wirkt sie daher, nicht auf die Phantasie, auf die das dichterische Kunstwerk wirken soll. Ein gutes Zeichen mag es daher für Steffens sein, daß sie bei ihm durchaus selten ist. Dies muß verwundern, weil die übergroße Zahl der Personen, die in seinen Werken auftritt, diese oberflächliche Form der Charakteristik herauszufordern scheint.

So finden wir in Ricarda Huchs letztem Roman, „Die Verteidigung Roms", an dem man ja auch die zu große Fülle von Gestalten getadelt hat, tatsächlich die direkte Charakteristik vorherrschend. Freilich hat auch auf diese Weise die Dichterin wahrhaft künstlerische Bilder geschaffen.

Wo unser Dichter daher viele Nebenpersonen kurz hinstellen will, wie IV, 209 des Königs Theodor Dienerschaft, da hat er die Aufzählung der Eigenschaften nicht vermeiden können. Wo er andre Gestalten unmittelbar zeichnet, da geschieht dies doch nur ganz nebenbei. Sie werden auch sonst noch durch Reden oder Handlungen, durch Schilderung ihrer Neigungen und Gewohnheiten charakterisiert (z. B. der alte Storm XIII, 113). Schon den Übergang zu einer feineren Art,

---

[59]) Für die Einteilung der Mittel der Charakteristik bin ich in einigen Punkten Viehoffs Poetik verpflichtet.

das Wesen eines Menschen zur Anschauung zu bringen, möchte ich es nennen, wenn der Dichter schildert, welchen Eindruck Walseth zu verschiedenen Zeiten auf den Betrachter macht (VI, 129). Doch auch hier teilt der Dichter nur die Beobachtungen unmittelbar mit, die sich dem Leser von selbst aufdrängen müßten. Ein ähnlicher Einwand läßt sich gegen die Darstellung des Gemütslebens erheben; auch dieses sollte sich uns ja eben erst aus den Handlungen, den Reden der Menschen erschließen (VI, 10 wird der seelische Zustand Walseths so unmittelbar wiedergegeben).

Auch bei den andern Dichtern ist diese Art der Charakteristik nicht häufig. Zum Vergleich sei auf folgende Stellen hingewiesen:

„Kronenwächter (S. 90): Die Äbtissin im Nonnenkloster. — „Vittoria Accorombona" (S. 8): Die Kinder der Donna Julia. — „Der Jude" (IV, 108/09): Herr von Issing und seine Genossen. — „Der Jesuit" (XXVI, 3. 45): Senator Müssingen nebst Frau und Tochter. — „Der Bastard" (VII, 33): Lene Streicherin. — „Die Epigonen" (77/78. 119/20): Wilhelmi; (III, 23): Des Ohms Sohn Ferdinand. — Flora Mac Ivor wird in „Waverley" zwar noch direkt charakterisiert, aber in mancher Beziehung doch schon in Gegensatz zu ihrem Bruder gestellt (140—143).

Am besten lernen wir einen Menschen aus seinen

3. Handlungen

kennen. Wir suchen den einheitlichen Grundzug seines Charakters zu erkennen, in dem sie alle ihre Quelle haben. Sind ihrer zu viele, sind sie gar einander widersprechend, so gewinnen wir gar kein oder nur ein ausdrucksloses Bild. Daher zeichnet der Dichter am besten Gestalten, die mit allen ihren Taten ein einseitiges Ziel verfolgen. Das ist es gerade, was Steffens nicht begriffen hat.

Man werfe nur einen flüchtigen Blick auf die Helden der „Vier Norweger". Wo zeigen ihre Handlungen die Richtung auf ein bestimmtes Ziel? Im rechten Augenblick zeigen sie eben alle Tugenden, die sich durch Taten beweisen lassen. Es zeugt von höchstem Mut, daß Thorstein sich auf einem kleinen Boot auf die von furchtbarem Sturme aufgewühlte See hinauswagt (VII, 14), er beweist sich als tapfer bei Friedland und Eylau (IX, 158), sowie bei Dodendorf (IX, 168), durch klare

Besonnenheit rettet er alle seine Freunde (IX, 174), als gottergebener Mann gibt er das Gut, dem er einen großen Teil seiner Lebensarbeit gewidmet hat, dem ehemaligen Besitzer zurück, der es mit einem Scheine des Rechts fordern darf. Auch seine Freunde Axel Flinthough, Adolf Rossing, der jüngere Thaulow handeln wie er edel in allen Proben des Schicksals. Ebensowenig läßt sich aus den Taten der Helden in „Walseth und Leith" das Bild scharf umrissener Charaktere gewinnen. Und das ist eine natürliche Folge bei der Absicht des Dichters: seine Menschen handelnd eingreifen zu lassen in die Geschicke der Menschheit, nicht damit sie sich dadurch ausbilden, sondern damit er so ein recht weites Weltbild gestalten könne. Wir können dieselbe Bemerkung bei Scott wie bei den meisten Zeitgenossen machen: Die Taten des Helden sind zu mannigfaltig, zu sehr durch den Augenblick bedingt und darum oft ohne jede charakterisierende Bedeutung — sie müssen es sein, weil er auf einem so weiten Schauplatz sich bewegt —, als daß daraus auf ihr eigentliches Ziel, auf den ursprünglichen Beweggrund geschlossen werden könnte. Eine Ausnahme macht Malkolm; vielleicht eben, weil er kein Romanheld ist, in dem sich die Welt spiegelt. Aus seinen Handlungen erschließen sich die Grundzüge eines Charakters von glühendem Ehrgeiz und zügelloser Leidenschaft. Dasselbe gilt von Adrian, der phantastischen Hauptperson der „Revolution".

Viel eher lassen sich im allgemeinen die Nebenpersonen aus ihrem Tun begreifen. Aus allem, was Antonio Grimaldi beginnt, spricht der Haß gegen die Familie Sebastiani und alle, die ihr nahe stehen, aus allen Taten des Kommandanten von Aleria die schleichende Heimtücke einer niedrigen Natur. In allen seinen Handlungen ist der Baron Landau der gemeine Intrigant, sind Thorgreen und Sinclair bedacht auf das Verderben Malkolms. Aber auch von vielen nebensächlichen Gestalten können wir uns aus ihrem Tun kein Bild machen. Für den edlen Sebastiani, für Emmerich, für Theodor u. a. m. gilt ganz dasselbe wie für die Helden der Romane. Vergleichen wir Steffens mit seinem Vorbilde Tieck, so müssen wir doch gestehen, daß er im ganzen und großen über jenem steht, dessen Novellen meist überhaupt arm an

Handlung sind. Im einzelnen hat er ihn freilich lange nicht erreicht. Gestalten so voll aus ihren Handlungen erstehen zu lassen, wie die der Vittoria Accorombona, ist Steffens nie, aber Tieck ja bis dahin auch nicht gelungen.

Soll man einem unter den Dichtern der Zeit hier den Preis zuerkennen und muß man Willibald Alexis, weil seine besten Werke einer späteren Zeit angehören, hier ausschalten, so wird man zweifellos an Spindler denken. Wie prächtig hat er selbst die Gestalten der Helden bisweilen erfaßt! Dieser Invalide, dessen ganzes Leben bestimmt ist durch die Treue gegen den Sohn seines ehemaligen Herrn, dieser Bastard, der sich selbst überwindet und am Ende all seinen Feinden mit Liebe vergilt! Aber noch trefflicher stehen auch bei ihm die Nebenpersonen da: diese Walrade, deren ganzes Tun hervorgeht aus dem Haß gegen Bilger von der Rhön, dieser Philipp Wernherr, der in unseliger Verblendung gegen alle, die ihm die liebsten auf Erden hätten sein müssen, auf das elendeste gehandelt hat. Nur Hauff verdiente Spindler mit solch einzig lebensvollen Gestalten wie dem Pfeifer von Hardt an die Seite gesetzt zu werden. Selten eindrucksvoll ist das Bild des bis zum Tode getreuen Mannes.

Auch in den

4. Reden

und zwar zunächst in ihrem Inhalt, muß sich meist ein Grundzug offenbaren. Jene Teeunterhaltungen, wie sie Steffens gleich seinem Freunde Tieck liebt, charakterisieren nicht. Was für ein Bild gewinnen wir von dem Rossing, der sich in farblosen, allgemeinen Wendungen über die Menschen und ihre kleinen Leiden (VIII, 71 ff.) oder über die Herablassung Höherer gefällt? (VIII, 97 ff.). Scheint er uns doch nur der Sprecher des Dichters zu sein. Ja, bei dem Philosophen ließen wir uns solche Betrachtungen wohl noch gefallen, wenn aus ihnen seine einheitliche Weltanschauung uns anspricht, oder bei dem Künstler, der die bewußten Ziele seines Schaffens enthüllt. Hört man aber, wie Lessing, gewiß ein Mann von ausgeprägt individuellen Ansichten, spricht, als hätte er Hegel gelesen (VI, 54 ff.) und wollte nur eine Erklärung zu dem berühmten Satz der Rechtsphilosophie geben: „Was wirklich ist, ist auch vernünftig", so wird man auch dagegen seine Bedenken nicht unterdrücken können.

Freilich folgt Steffens auch hier wieder nur seinem berühmten Vorbild Tieck, der ja auch seinen Marlow, Green und Shakespeare reden läßt, als wären sie vorher bei ihm in die Schule gegangen. (Dichterleben 54 ff.)

Während diese sehr vernünftigen Ansichten also fast nie eine persönliche Note hervortreten lassen, so sind im Gegenteil törichte Äußerungen außerordentlich charakteristisch. Wenn Herr von Rohrstock bei der Beurteilung einer Aufführung von Glucks „Alceste" beständig in Hegelschen Phrasen schwelgt, die er gar nicht versteht, zeigt er sich uns sofort als ein eigenartiger Narr (XI, 272) (vgl. die Banausenurteile des alten Shakespeare im „Dichterleben" S. 17).

Viel eher als Ansichten über Wissenschaft und Kunst charakterisieren die über Kirche und Staat, allerdings nicht die über ihre philosophischen Begriffe, sondern die, welche die Stellung des Redenden zu ihnen darlegen. Auch jene ersten nämlich liebt Steffens. Rossing, der mit Entschiedenheit gegen die Vermischung von Religion und Kunst, gegen die politischen Geheimbünde auftritt, ist zwar auch darin der Sprecher des Dichters, aber in diesen Anschauungen liegt wenigstens etwas Bezeichnendes. Wir nähern uns damit schon der Betrachtung der Reden, die vor allem charakteristisch sind: jener, die der Ausdruck des Gemütslebens, des bewußten Wollens eines Menschen sind. — Kühner Trotz spricht aus den Worten, mit denen Marton ihre Liebe verteidigt (IV, 106), unbeugsame Hartnäckigeit aus den zornigen Äußerungen, mit denen der alte Lögh alles Bitten der Witwe abweist (V, 70), reinste Freundschaft aus den liebevollen Ermahnungen Cederströms an Malkolm, Seelengröße und weibliche Treue aus den Worten Mathildes, die ihren Entschluß, Malkolm aufzusuchen, bekunden (XVI, 203); dieselben schönen Tugenden treten uns in den Äußerungen Luisens (XVII, 207/10) und denen der Tochter Louvets (XIX, 214) entgegen.

Vgl. „Ivanhoe" Athelstane, der in den bösesten Lagen immer nur vom Essen redet (197 ff.). — Rebecka, die im Angesicht des Todes de Bois Guilbert zurückweist (390); der Jude Isaac von York, dessen Worte oftmals von rührender Vaterliebe sprechen (z. B. S. 331).

Spindler „Der Jude": Ben David, der sich durch eine Lüge

seiner Tochter beraubt, um sie nur glücklich zu machen (IV, 31). „Bastard“: Archimbald, der jeden Lohn zurückweist (VIII, 118). H. König: „Die hohe Braut“: Giuseppe, der unter den Verschworenen für seinen jetzigen Feind, den Marchese Malvi, mit allen Mitteln eintritt. — Blanca Malvi, die, um Giuseppe zu retten, dem ungeliebten Grafen Rivoli ihr Ja-Wort gibt (II, 267).

Charakteristischer als der Inhalt der Reden ist oft ihre Form. Jene drei Spießbürger im Gasthof des kleinen Städtchens konnten nicht besser gezeichnet werden, als durch die Wichtigkeit, mit der sie die gleichgültigsten Dinge behandeln (XI, 211) (vgl. hierzu die Weiber bei dem Kaffeeklatsch in „Cabanis“ 284 ff.).

Der Kaplan, der mit großem Aufwand von Gelehrsamkeit eine ganz nebensächliche Tatsache nachzuweisen sucht, tritt deutlich vor unser Auge (II, 88). Bull, der überall seine Worte möglichst witzig zu setzen strebt (XIII, 194, 203; XIV, 56/7) oder Kjärulf, der stets sein tiefes Gefühl hinter trocknen Bemerkungen verbergen möchte, geben ein ziemlich klares, wenn auch bisweilen fast karikiertes Bild. Wie gut Eigentümlichkeiten des Ausdrucks den Gestalten frisches Leben verleihen, das ist zu bekannt. Ist dies doch das Hauptmittel der Charakteristik in Thomas Manns „Buddenbrooks“, und wie prächtig erstehen diese Menschen vor unserm Auge! Dieses Malerische in der Sprache, wie es Maigron treffend nennt,[60]) das mit zu der großen Wirkung von Scotts Romanen beitrug, kennt Steffens gar nicht. Das ist um so wunderbarer, als dies gerade damals einer der beliebtesten Kunstgriffe der Romandichtung war.

Bei Meister Tieck führt es oft zu störender Unnatur und Künstelei: „Aufruhr i. d. C.“: Favart, der ständig — soll er dadurch den Eindruck eines ungebildeten Menschen machen? — zu den gebrauchten Verben noch „tun“ hinzufügt (S. 316). — Die Frau, die alle Fremdwörter in der seltsamsten Weise verdreht (381 ff.). Ähnlich „Vittoria Accorombona“ (S. 85 ff.), die Sprache der Amme. Dagegen vergleiche man bei Scott in „Kenilworth“ die wirklich komische Redeweise des Magisters Holiday oder in „Waverley“ die des Barons Bradwardine, der überall seine gelehrten Brocken einmischt. — Eine unmittelbare Nachahmung ist wohl Wachtendonk in van der Veldes „Prinz Friedrich“. — Selbst-

[60]) „Le roman historique à l'époque romantique.“ Paris 1898. S. 213 ff.

verständlich hat Hauff seinem Liebling auch diesen Kunstgriff nachgemacht. Der schwäbische Dialekt und das falsche Hochdeutsch Bärbeles im „Lichtenstein" (172 ff.) beweisen es. Zu erwähnen sind außerdem Zschokke: „Addrich im Moos", wo Gideon ständig die Phrase: „Ich habe andre Majestäten gesehn" im Munde führt, und H. König: „Die hohe Braut", wo General Dellera durch seine kurz angebundene Redeweise treffend charakterisiert wird (III, 159).

Dagegen finden wir bei Steffens bisweilen die Rede nur zur Vertretung der direkten Charakteristik verwandt: Die Personen geben nämlich über ihren Charakter selbst Auskunft, ohne daß der Dichter bedenkt, wie selten ein Mensch sich so genau kennt, daß er dazu fähig wäre. So enthüllt Storm seinem Freunde Torger die tiefsten Tiefen seines Wesens (XIII, 24/28). Sogar Adrian, der verschlagene und unbegreifliche Mensch, muß schließlich selbst seine innersten Gesinnungen offenbaren (XIX, 118/24). Es ist klar, daß diese Art sehr bequem, aber ebenso kunstlos ist.

Vgl. Spindler: „Der Jude" (IV, 156/7). Walrade gibt über ihr Gemütsleben Auskunft, indem sie ihre Absichten enthüllt. Das ist doch viel feiner als bei Steffens. — Sealsfield: „Vi. u. d. A." (50 ff.): Der Virey will sich seiner Familie interessant machen und legt seine Regierungsgrundsätze dar. Hier schildert er also doch noch nicht sein Gemütsleben so ganz unmittelbar.

Es ist ein offenbarer Fehler dieser Charakteristik, daß Steffens seinen Menschen manchmal Reden in den Mund legt, die ihren Fähigkeiten und ihrem Wesen geradezu widersprechen. Es wäre noch zu entschuldigen, daß die Kinder bei ihm so altklug sprechen (der Knabe Louvet XVII, 112/3); hat doch auch Tieck denselben Mißgriff getan (die kleine Eveline im „Aufruhr"; der Knabe Shakespeare im „Fest zu Kenilworth" 23). Aber daß die Geliebte Malkolms ihn bittet, er soll heiraten (XV, 210), daß die halb ohnmächtige Braut, ein armes Fischermädchen, in ein hochdramatisches Gebet voll biblischer Anspielungen ausbricht (XV, 298), daß der schüchterne Bauernjunge plötzlich eine begeisterte Schilderung der Festveranstaltungen gibt (XVII, 267), das wird den Leser doch seltsam berühren, ja ihn sogar auf einen bedenklichen Mangel an psychologischem Feingefühl bei dem Dichter schließen lassen.

Ein nicht zu unterschätzendes Mittel ist ferner die

5. Charakteristik der Personen durch den Eindruck auf andre.
Dieser kann sich in Urteilen äußern. Sind diese sehr ausführlich, so bilden sie eigentlich nur einen Ersatz der direkten Charakteristik. Wie Emmerich (IX, 145 ff.) Thorstein erscheint, so erscheint er auch Steffens.

So sind auch Etienne (Cabanis S. 546) in dem Urteil über Friedrich den Großen und der Bettler Cola in dem über Vincenso nur die Sprecher des Dichters („Die hohe Braut", II, 27).

Feine Wirkungen kann der Dichter allein durch die geschickte Wahl der Personen erreichen, denen er die Urteile in den Mund legt. Das Lob des edlen Paoli (IV, 100, 147) muß den jungen Sebastiani als einen würdigen Helden erscheinen lassen. Die rührende Liebe, mit der die einfache Bäuerin von der Nonne spricht (XI, 51/2), muß vor unserm inneren Auge das Bild einer seltnen Frau lebendig machen. Wenn selbst der verstandesklare Regenstein gesteht, welch mächtigen Eindruck Flinthough auf ihn hervorgebracht hat, so deutet das auf eine ungewöhnliche Persönlichkeit (XI, 224 ff.). Bezeichnender konnte nichts für das verbrecherische Wesen Adrians sein, als daß selbst die gutmütigen Leute, die im Hofe wohnen, hinter den verhängten Fenstern seiner Zimmer ein düstres Geheimnis wittern (XVII, 39/53).

Cavalier (in Tiecks Aufruhr), der selbst dem Feinde Bewunderung abnötigt (244), Vittoria, die den Alten noch zu heller Begeisterung entflammt (250), treten uns natürlich als hervorragende Persönlichkeiten entgegen. Dieser Dorfmedicus (im „Aufruhr"), der alles, was er besitzt, für die Kranken hingibt, ist ganz vorzüglich geschildert durch die Klagen der darüber ärgerlichen Frau (381 ff.).

Klarer noch ersteht das Bild der einzelnen Gestalten, wenn der Eindruck, den sie auf die verschiedenartigsten Menschen machen, sich sofort in seinen unmittelbaren Folgen äußert. Malkolm, der bei seinem ersten Auftreten in den Regierungskreisen in Stockholm so durch seine seltenen Gaben hervorleuchtet, daß man ihm eine hochwichtige Untersuchung überträgt, dem die benachbarten Grundbesitzer mit äußerster Ehrerbietung nahen, dessen bloßer Anblick den Bauern in der

Kirche die abenteuerlichsten Vorstellungen erregt, den Mathilde, sein edles Weib, auch als er zum Verbrecher wird, nicht aufgeben kann (XIV, 143/4), dieser Malkolm muß ein Mann sein, der eine wahrhaft dämonische Gewalt über alle Menschen ausübt. Mathilde selbst, deren Anblick sofort Malkolms, des eisernen Mannes, Herz so ganz gewinnt, die Silen nur ein einzigmal zu sehen braucht, um nie eine andre lieben zu können, deren hoheitsvolles Wesen den russischen General mit höchster Ehrerbietung erfüllt, die Storms wie Dorotheas Verehrung im Fluge erringt, ja selbst solche durch und durch schlechte Menschen wie Sinclair in Bewunderung hinreißt, sie muß wirklich ein ganz außerordentliches Weib sein.

Noch eine Steigerung ist möglich: Der Eindruck erscheint nur als dunkles Gefühl, über das das Bewußtsein sich nicht Rechenschaft zu geben vermag. So ist es besonders wirksam, daß die reine Seele Esthers einen unüberwindlichen Abscheu vor dem Juden Zodick hat, dem ihr Verstand doch nichts Böses vorwerfen kann. (In Spindlers Roman „Der Jude".)

Viele Menschen charakterisieren sich auch durch

6. die Art, wie sie die Eindrücke, die ihnen von außen entgegentreten, in sich aufnehmen.

Ein wie prächtiger Zug wird dem Bilde des alten Kaufmanns Enkluysen, dessen ganzes Gefühl in seinem Geschäft untergegangen zu sein scheint, dadurch hinzugefügt, daß die einfachen Zeilen des verstorbenen Freundes ihn zu Tränen rühren (IV, 51)! Wie schön wird die Hartnäckigkeit des alten Lögh dadurch gemildert, daß er sich dann doch dem Eindruck des gewaltigen Naturereignisses, in dem er Gottes Fügung sieht, nicht entzieht, sondern alle Grenzstreitigkeiten durch den Gang der Lawine als entschieden betrachtet (V, 92). Das Bild des Barons Landau wird erst so recht vollständig, wenn er sich in feiger Todesfurcht durch Preisgabe wichtiger Geheimnisse, die nicht einmal ihm gehören, von ewiger Verdammung zu retten sucht (V, 111, 117).

Die hartherzige Walrade (in Spindlers Roman: „Der Jude"), die sich durch die gleichgültig vorgetragene Geschichte Petronellas

von der bösen Stiefmutter so getroffen fühlt, daß sie in Ohnmacht sinkt, läßt uns eine schwere Schuld ahnen (III, 74). — Addrich (in Zschokkes Roman) der harte Mann, den die Krankheit seiner Tochter so tief ergreift (S. 222), dieser Herzog Ulrich, dem das Unglück seines Landes so zu Herzen geht (382), müssen uns eben dadurch nahetreten.

In allen diesen Fällen hebt der Dichter nur einzelne Züge hervor, welche dazu dienen, das Bild seiner Gestalten zu runden. Lebensvoller noch stellt er sie vor uns hin, wenn er alle ihre Eigenschaften unter den Einflüssen der Außenwelt entstehend, wenn er — mit einem Wort —

7. die Entwicklung seiner Charaktere

darstellt. Wielands „Agathon" und in höherem Grade noch „Wilhelm Meister" waren unerreichte Muster dieser Charakteristik geblieben. Weder Tiecks „Sternbald"[61]) noch Novalis' „Heinrich von Ofterdingen" bezeichneten darin einen Fortschritt. Entwickelt sich doch der Held des letzten Romans in einer poetischen Welt, die nicht den Gesetzen der wirklichen unterliegt. Der gefühlsselige und doch frivole Unterhaltungsroman der Lafontaine oder Kotzebue und gar der Claurens[62]) kümmerte sich ebensowenig wie der Ritter- und Räuberroman[63]) um die Entwicklung seiner Charaktere. Etwas später wird nun Walter Scott der Liebling der Lesewelt.[64]) Zeichnet dieser Dichter seine Gestalten durch Darstellung ihres Bildungsganges? Seine Helden, vielleicht abgesehen von Waverley, nehmen alle Eindrücke der Außenwelt in sich auf, aber sie entwickeln sich nicht dadurch vor uns. Von ihnen gilt im allgemeinen der Ausspruch Otto Ludwigs,[65]) sie enthüllen sich nur allmählich vor uns, im Grunde bleiben sie stets sich selbst gleich. Die kurzen Lebensabrisse bei den Nebenpersonen genügen nicht, uns die Entwicklung psy-

[61]) W. Dilthey: „Das Erlebnis und die Dichtung." Lpz. 1906. S. 256.

[62]) Mielke: „Der deutsche Roman im 19. Jahrh." Braunschweig 1898. S. 63ff.

[63]) Mielke a. a. O. S. 58ff.

[64]) Vgl. Hauff: „Die Bücher und die Lesewelt."

[65]) A. a. O. S. 160.

chologisch einleuchtend zu machen. In Deutschland tritt Arnim als erster mit einem bedeutenden Werk der historischen Gattung hervor. Seinen Berthold aber sehen wir nur als träumenden Knaben, um ihn erst als kranken Mann wiederzufinden. Von der Zeit der eigentlichen Charakterausbildung erfahren wir nur wenig. Erst Tieck stellt in den Mittelpunkt seines Aufruhrs in den Cevennen die psychologische Entwicklung der Helden. Weil wir aber ihren Endpunkt nicht sehen, weil Edmund sich allzu leidenschaftlich jedem Eindruck hingibt und so beständig zwischen Extremen schwankt, steht auch sein Bild am Ende nicht klar vor uns: Die Charakteristik durch Darstellung der Entwicklung ist nicht gelungen.

Dagegen verdient wieder Spindler alles Lob. In seinem „Bastard" verfolgen wir das Werden eines Menschen vom unbändigen Knaben Stufe für Stufe bis zum gereiften Mann, der denen vergibt, die ihm übel getan.

Auch in H. Königs Roman: „Die hohe Braut" entwickelt sich der Held unter den gewaltigen Schicksalsschlägen, die ihn treffen. Aber auch hier fehlt eigentlich die feinere Darstellung der Übergangszeit vom leidenschaftlichen Jüngling zum ernsten Manne.

Die Notwendigkeit der vorhergehenden Betrachtung erweist sich sofort, wenn wir nun auch für Steffens die Frage aufwerfen: Werden die Gestalten seiner Helden durch Schilderung ihrer Entwicklung vor uns lebendig? Blicken wir zunächst auf Malkolm, den bedeutendsten unter ihnen, so müssen wir sie für ihn entschieden verneinen. Denn wir sehen ihn im Verlauf des Romans nicht unter äußeren Eindrücken Eigenschaften entfalten, die bisher in ihm geschlummert haben. Er besitzt sie von seinem ersten Auftreten an. Nur sein Schicksal entwickelt sich, oder vielmehr, er entwickelt es selbst. Nur weil er diese Entwicklung, die des dramatischen Charakters, aufweist, steht seine mächtige Persönlichkeit so klar vor uns. Auch Adrian, die Hauptperson der Revolution, ist ein dramatischer Held, der sich durch seine eignen Taten den Untergang bereitet. Er ist nicht aus den Umständen, deren Einwirkungen er empfing, zu verstehen. Beide haben nun eine Ähnlichkeit mit den Charakteren Scotts. Sie enthüllen sich vor uns im Laufe der Erzählung. Aber darin liegt der Unterschied: Bei jenen sind es die Verhältnisse, welche die in

ihnen schlummernden Eigenschaften zur Erscheinung bringen; bei diesen sind es die Taten, aus denen uns immer neue Charakterzüge nach und nach entgegentreten.

Dagegen hat der Dichter in den „Vier Norwegern" zu zeigen versucht, wie Menschen im Kampfe mit der Außenwelt ihre Anlagen entfalten. Im Sinne Tiecks tritt das religiöse Problem in den Rossing und besonders Flinthough gewidmeten Teilen in den Vordergrund. Doch während der Held bei jenem bald diese, bald jene Überzeugung leidenschaftlich annimmt, wird Flinthough durch die Einflüsterungen des katholischen Geistlichen zwar schwankend, aber erst der Strom des lebendigen, tätigen Lebens gibt ihm endgültig seinen Glauben. Aber wir müssen denselben Einwand erheben wie gegen Berthold, den Helden der „Kronenwächter". Denn wir verlassen Flinthough als schwankenden Jüngling und finden ihn als gefestigten Mann wieder. Wir erleben seine Kämpfe nicht mit; nur daß er solche durchgemacht hat, erfahren wir. Dieser Fehler ist es vor allem, der diese Art der Charakteristik nicht erfolgreich werden läßt.

Es ist ein gewöhnliches Mittel der Erzählung, die Entwicklung aller Personen bis zum Zeitpunkt ihres Auftretens kurz zu berichten, zu gewöhnlich, als daß wir es nicht auch bei allen andern Dichtern finden sollten, lange bevor es durch Scott, wenigstens bei den Nebenpersonen, Regel ward. Nur auf „Salys Revolutionstage" braucht man ja zu verweisen, wo eine ähnliche Technik sogar im Ich-Roman angewandt ist. Man muß Steffens einräumen, daß er, der ja auch das Leben wichtigerer Personen gern erst in nachträglichen Erzählungen darstellt, hier eine psychologische Vertiefung zeigt, wie keiner seiner Zeitgenossen. Greifen wir die Schilderung heraus, die Burow von seiner eignen Entwicklung gibt. Wie er erst immer tiefer in den Bann des Katholizismus gerät, daß sogar durch den Brief der Geliebten (XI, 80) der Eindruck des Gottesdienstes nicht aufgehoben werden kann, wie der Unterricht van der Naels (91/2) ihn so in seinem Glauben bestärkt, daß er in der ihm unbegreiflichen Flucht der Räuber (120/1), in der für einen aufmerksamen Beobachter ganz natürlichen Heilung einer Kranken (153) durch einen Geistlichen Wunder der alleinseligmachenden Kirche sieht, wie der Paroxysmus da den höchsten

Punkt erreicht und ihm gerade nun Flinthoughs Schrift in die Hände kommt, die ihn mit der Macht einer göttlichen Offenbarung überwältigt — das ist wirklich ein Bildungsgang, der den Stempel reinster Wahrheit trägt. So muß der Charakter Burows klar hervortreten. Viele Beispiele ließen sich diesem an die Seite stellen. Nur die Charakteristik Reinaults (in den „Vier Norwegern") sei noch näher ausgeführt. Das typische Schicksal eines jungen Deutschen, der, begeistert von der Idee der Freiheit, hinausstürmt in das gärende Paris, der seine Hoffnungen nicht erfüllt sieht und schließlich mit gebrochenem Herzen unter den Fahnen des korsischen Eroberers gegen sein eignes Vaterland in Waffen treten muß, das alles hat Steffens hier wahrhaft hinreißend geschildert. Er hat diesem Leben die ergreifende persönliche Note gegeben, daß Reinault in der Schlacht seinen väterlichen Erzieher tötet, ohne ihn zu erkennen, daß die Erinnerung daran sein Wesen mehr und mehr umdüstert, bis er im Sterben endlich sein verfehltes Leben abgebüßt zu haben glaubt und beruhigt scheidet.

Jedes Mittel der Charakteristik kann

8. durch den Gegensatz

gehoben werden. Die gegensätzlichen Eigenschaften der beiden Brisson (I, 82), die Paolis und Giafferis (IV, 135/6) werden unmittelbar aufgezählt; von dichterischer, auf die Einbildungskraft wirkender Gestaltung kann noch nicht die Rede sein. Ola und Svend (XI, 12 ff.), die beiden Fischer, Rohrstock und Lindrup (XI, 272 ff.), treten durch die geistige Verschiedenheit, die aus ihren Reden spricht, nur schärfer hervor.

Ganz wundervoll werden auf diese Weise der wilde Genueser und Giuseppe (in H. Königs hoher Braut) vor uns lebendig. Während jener stets bloß auf ein Mittel zur Flucht denkt, sucht dieser sich nur immer auf seinen Tod vorzubereiten (II, 310 ff.).

Der Gegensatz zwischen der edlen Handlungsweise von Adrians Sohn und der verächtlichen des Vaters (XVIII, 120 ff.) trägt nicht wenig zur tieferen Erfassung ihres Wesens bei.

Wie prächtig treten sich in Spindlers Jesuiten der protestantische Pastor Lammer und der Jesuit Leupold gegenüber (XXVI, 122 ff.)!

Jener, der dem Armen, der so schon bitterste Not leidet, auch noch den geistlichen Trost vorenthält, — dieser, der liebevoll ihm zu helfen sucht.

Wahrhaft künstlerisch wirkt der Gegensatz als Mittel der Charakteristik erst dort, wo er nicht mehr unmittelbar nur aus einzelnen Reden und Taten spricht, wo er vielmehr aus dem Ganzen der Charaktere der nachschaffenden Erinnerung sich aufdrängt. Ich spreche von jener Kunst, die Personen in Gruppen zu sondern und doch wieder jeder einzelnen individuelle Züge zu leihen, die kaum ein Romandichter wie Scott verstanden hat.

Welch ein wunderbar klares Bild tritt sofort vor unser Auge, wenn wir uns nur an „Ivanhoe" erinnern. Nur ein dichterisch schauender Geist konnte sie alle so darstellen: die einander gegenüberstehenden, ausgeprägten Typen der Sachsen und Normannen; hier der wilde Cedric, der behäbige Athelstane, dort die Könige Richard und Johann an der Spitze, der grausame und geldgierige Reginald Front de Boeuf, der tapfere, aber zügellose de Bois Guilbert, der leichtsinnige de Bracy; in der Mitte zwischen ihnen die Freisassen mit ihrem Locksley und Friar Tuck; und zu ihnen stellt die überquellende, Gestalten schaffende Kraft des großen Schotten den Paria des damaligen England, den geizigen, doch im Grunde edlen Juden Isaak von York mit seiner wunderlieblichen Tochter Rebekka. Der Held schwankt allerdings ziemlich haltlos zwischen allen hin und her. Scotts deutsche Nachahmer haben ihn nicht entfernt erreicht. Hauff mit seinem Lichtenstein, Spindler mit seinem Juden sind rühmend hervorzuheben. Tieck scheint in seinem Aufruhr in den Cevennen eine Gruppierung der Gestalten versucht zu haben. Aber das psychologische Problem hat das Interesse an ihnen zurücktreten lassen.

Nur Steffens in „Malkolm", dem Werk, das überhaupt, wenn auch nicht als Roman, künstlerisch am höchsten unter seinen Werken steht, verfolgt das Ziel, die einzelnen Personen je nach ihrer Stellung zum Helden voneinander abzuheben. Er plante wohl Thorgreen und Sinclair als Verkörperung aller schlechten Eigenschaften Malkolms, während sein besserer Teil uns in Mathilde und Cederström entgegentreten sollte. Aber wie matt ist diese Auffassung, wie ausgeklügelt, vergleicht man damit die Fülle gleichsam der Natur entnommener Gestalten bei Scott! Wie wenig gelingt es ihm, wieder Thorgreen

und Sinclair, Cederström und Mathilde, durch bezeichnende Züge zu unterscheiden! Sie sind durchaus edle, jene durchaus schlechte Menschen, ein genaueres Bild kann sich der Leser nicht machen. Und dann bleibt ja die ganze Gruppe um Heggelund ihrem Charakter nach ohne jedes Verhältnis zu Malkolm! Also hat Steffens auch hier nicht verstanden, seine Menschen durch eine künstlerische Gruppierung zu charakterisieren. —

In ihren Mitteln ist der Charakteristik mannigfach verwandt

C. die Schilderung.

Es ist ihr Bestreben, fest umrissene Bilder der Phantasie des Lesers einzuprägen.

1. Die Aufzählung der Einzelheiten

genügt nicht. Wenn wir hören, daß Kjärulf bräunliche Haare hat, die verworren über die Schultern herabhängen, daß er ein längliches, etwas blasses Gesicht, eine große Nase und kleine lebhafte Augen hat, daß er einen dunklen, unreinlichen Überrock, daß er schmutzige Wäsche trägt, daß sein buntseidnes Halstuch nur nachlässig um den Nacken geschlungen ist u. dgl. m., so werden wir uns seine Erscheinung nur mit Mühe zusammensetzen können. Leben gewinnt sie nicht (II, 7). Wenn der Dichter uns ganz genau die Teile angibt, aus denen das Kopenhagener Schloß besteht, wenn er uns Lage und Umgebung mit allen Einzelheiten beschreibt, so verschafft er uns noch lange keine klare Anschauung davon (II, 168 ff.). Nicht besser sind auch die Schilderungen, die wir von Bergen und Breslau erhalten, bevor sie als Schauplätze der Handlung hervortreten (VII, 115 ff.; X, 125 ff.).

Ähnlich beschrieben wird auch das Äußere von Aamod und Luise (II, 79), Zinzendorf (II, 28. 29), Martin Hörlack (V, 30), van der Nael mit seiner Begleitung (VII, 9/10), Thorstein und Ingier (VII, 14. 15), Klaras Vater (VII, 119), König Theodor (IV, 181), die Insel Gidskoe (V, 33), die Stube bei dem Bauer Aagesen (VII, 68/69), das Haus Heggelunds (XIII, 48), die Anstalten zu dem Fest (XVII, 277).

Es ist die Art der dichterischen Darstellung, die Lessing im Laokoon mit seinen bekannten Gründen bekämpfte, ohne sie ausrotten zu können. Denn gerade Walter Scott, der größte Romandichter jener Tage, hat sich ihrer mit Vorliebe bedient. Zweifellos ist Steffens von dem Schotten hierin beeinflußt.

Die bis ins kleinste gehende Genauigkeit der Beschreibungen bei jenem ist zu bekannt, als daß sie durch besondere Beispiele erläutert werden müßte. Jedenfalls hat die Parodie in den Schleichhändlern von Raupach, wo man darüber streitet, ob das Gewand der Norna von Filful Head karmosin- oder hochrot ist, durchaus ihre Berechtigung [66]). Scotts deutsche Nachahmer zeigen sonst glücklicherweise diese Eigentümlichkeit nur in geringem Maße. Freilich Rumohr, der Kunsthistoriker, läßt sich die Beschreibung von denkwürdigen Orten nicht nehmen. Die von Rom im letzten Savello ist vor andern hervorzuheben. Bei van der Velde (Ebba Sparre XX, 36), Hauff (Maria von Lichtenstein 51), bei Spindler (Dr. Dee VII, 72) und bei Sealsfield (das Audienzzimmer des Virey 115), ist die Aufzählung der Einzelheiten wohl zu finden, aber doch nur selten und auch dann nie so eingehend wie bei Scott. —

Mit dieser Art der Schilderung auf einer Stufe oder noch darunter steht der Hinweis auf den oder jenen Maler, der hier ein passendes Modell hätte finden können. Es verdient besondere Erwähnung, daß Steffens im Gegensatz zu seinem Freunde Tieck (Vit. Acc. 9), der darin wieder von Scott [67]) beeinflußt war, diesen Fehler nirgends aufweist.

Nicht in der beschriebenen Art und Weise darf also der Dichter verfahren, sondern, wie Lessing betonte:

2. Das Vollendete ist entstehend zu schildern.

Nacheinander muß er die einzelnen Teile des für seine Vorstellung fertigen Bildes zu einem künstlerisch einheitlichen Ganzen zusammensetzen, wenn anders er seinen Lesern eine klare Anschauung vermitteln will. An diese Regel hat sich Steffens doch oft gehalten. Die Kunst ist bewundernswert, mit der er die Kolonie beschreibt, die Thorstein, Rossing und Thaulow im hohen Norden gegründet haben. Nicht ihre jetzt

---

[66]) Dramatische Werke komischer Gattung II. Hamburg 1832. S. 64.
[67]) Gaebel a. a. O. S. 64.

bestehenden Einrichtungen führt er uns vor, sondern wie sie nach und nach ganz natürlich geworden sind, läßt er durch Adolf Rossing erzählen (XIII, 194 ff.). Er beschreibt nicht den Zustand des magnetischen Schlafs, sondern das Erwachen daraus (I, 158; XI, 13/14), nicht den brennenden Bau, sondern die letzte Stufe des Brandes (II, 185/6), nicht einen bestimmten Augenblick in einem Tumult, sondern seine ganze Entwicklung. Er läßt ihn von einem unbedeutenden Anfang immer stärker anschwellen, bis er einen Gipfel erreicht und plötzlich zu Ende geht (I, 184/7, 192/4; IV, 146/8). Eine Steigerung bis zum Schluß, wie wir sie z. B. bei Tieck finden („Griech. Kaiser" 194 ff: die Ratssitzung), kommt bei Steffens nirgends vor. In ihrem ganzen Verlauf stellt er mit Recht auch die historischen Ereignisse dar. Bei dem Überfall von Hochkirch hören wir den ersten Schuß, erblicken die Soldaten noch schlaftrunken, nur halb angekleidet, zu ihren Plätzen eilend, sehen das furchtbare Wüten des Kampfes und schließlich den Rückzug des großen Königs. Und dennoch muß ein Vergleich mit der Schilderung derselben Schlacht in „Cabanis" durchaus zu dem Nachteile unsres Dichters ausfallen. Es fehlt die Breite und Fülle des Bildes. Überall sieht Steffens nur darauf, die Phantasie des Lesers auf einen Höhepunkt zu sammeln; was vorher und nachher liegt, ist nur die notwendigste Vorbereitung dafür und ein kurzes Abflauen. Darauf ist keine ins einzelne gehende Sorgfalt verwandt (V, 144 ff.). Die Schilderung der Schlacht bei Leipzig entbehrt sogar dieses Höhepunktes, und so verschwimmt denn der ganze Verlauf in einem Bilde, das ebensogut auch für jede andre Schlacht passen würde (XIV, 96 ff.). Daß Steffens mit seiner Unklarheit und mit seinem Haschen nach einer starken Wirkung den schärfsten Gegensatz zu Scott bildet, braucht kaum gesagt zu werden. Rechnen wir doch die Ruhe und Bestimmtheit seiner abgeklärten Schilderungen nicht zu den geringsten Vorzügen des „großen Unbekannten".

Ist es dem Dichter auch nicht möglich, das Werden selbst darzustellen, so suche er es doch dem Leser vorzutäuschen. Wenn das gestrandete Schiff den Fischern erst mit seinem Bug, dann mit den Masten und endlich mit den ängstlich darauf herumirrenden Menschen sichtbar wird, so scheint es vor unsern Augen zu entstehen (V, 20).

Man fühlt sich hier an die ungleich großartigere Schilderung des Hold of a Highland Robber (Wav. Kap. XVII) erinnert; dort taucht ja auch der Schlupfwinkel Donald Bean Leans nach und nach vor den Augen des auf einem Boot über den See herankommenden Waverley auf.

Dieselbe Täuschung wird hervorgerufen, wenn der Nebel sich nach und nach lichtet und ein Berggipfel nach dem andern im Strahle der Morgensonne erglüht (VII, 101/03; vgl. „Aufruhr" 253) oder wenn ein tiefes Dunkel plötzlich erhellt wird. Malkolm ergreift eine Laterne, leuchtet der alten Anna ins Gesicht und „er sah die Erstarrung des höchsten Alters auf einem fast braunen Gesicht . . .".

Gewöhnlich verwendet jeder Dichter, will er Vollendetes als erst entstehend erscheinen lassen, den Gang, die Reise u. dgl. m. Dieses Mittels hat Steffens sich unendlich oft bedient, sei es nun, daß er nur die einzelnen Gruppen einer versammelten Menge schildern will (IV, 132 ff.: das Heer in der Ebene von Aleria), sei es, daß er die gewaltige Gebirgswelt (VII, 165 ff.; XII, 95 ff.), die hochragenden Küsten (XIII, 31), die wildromantischen Fjords (XII, 45 ff; V, 74 ff.) und die mächtigen Wasserfälle (II, 105 ff.) seiner Heimat vor uns erstehen läßt.

Ein drittes Mittel der Schilderung, das bei Steffens meist zur Darstellung der Schönheit benutzt wird — und das mit Recht —, ist

3. der auf andre hervorgerufene Eindruck.

In wortloses Staunen ist der edle Thorstein versunken, als er Klara zum erstenmal erblickt (VII, 15). Die ungebildete Wirtin kreischt laut auf vor Entzücken, als Julie sich von ihrer schwerfälligen Umhüllung befreit (IX, 135). Das genaue Aussehen eines Menschen auf diese Weise zu beschreiben, erfordert höchste Kunst. Es ist schließlich auch nur ein Gesamteindruck wie der der Schönheit, den wir von Kjärulf erhalten, wenn ein junger Mann von ihm sagt, er wasche sich, wenn er nicht erkannt sein wolle (II, 35).

Dagegen hat Tieck es mehrfach verstanden, indem er dem Eindruck Worte leiht, das Äußere eines Menschen in trefflicher

Klarheit hinzustellen. Cavalier, dessen einzelne Körperteile der Pfarrer nach allen Regeln der Physiognomik kunstvoll ausdeutet (im Aufruhr), die junge Dame, deren Gesichtszüge der Graf so genau beobachtet, um dann mit vielem Scharfsinn daraus zu schließen, daß sie eine große Sängerin sei („Musikalische Leiden und Freuden“ 327), müssen ja vor uns in wunderbarer Deutlichkeit erstehen [68]).

Merwürdigerweise ist Tromlitz, der sonst nicht über große dichterische Anlagen verfügt, in seinen „Vierhundert von Pforzheim“ (31), einmal eine vortreffliche Beschreibung der Art geglückt: Die Mutter, die ihren geliebten Sohn wiedersieht, betrachtet mit herzlicher Freude jeden einzelnen seiner Züge, als wollte sie ihn sich noch einmal fest einprägen.

Dieses Mittel ist besonders da am Ort, wo fremde Sitten und Völker geschildert werden sollen. Die norwegische Gastfreundschaft, die selbst in der parteilichen Schilderung Ulfs so glänzend erscheint (II, 74), die Steifheit des Holländers, die Leith so unangenehm auffällt (IV, 49 ff., 52, 55), Korsika und seine Bewohner, die Walseth und Leith bald so anheimeln, bald so abstoßen, all das tritt auf diese Weise besonders stark hervor. Dasselbe gilt von der Natur ferner Gegenden. Mit Recht glaubt der Dichter, uns von dem üppigen Tunis eine Vorstellung machen zu können, wenn er uns zeigt, wie es Julius Leith, den Nordländer, so ganz berauscht (IV, 10/11), von den ungeheuren Felsenmassen des norwegischen Gebirges, wenn der dänische Obrist sich förmlich von ihnen niedergedrückt fühlt (VII, 61/2, 65, 66), von dem Sonnenuntergang im südlichen Meer, wenn er Walseth mit unendlichem Entzücken erfüllt.

Aber auch hier hat Steffens eigentlich nur Gesamteindrücke gegeben. Wieder muß man auf andere Dichter jener Tage verweisen, will man zeigen, wie große Wirkungen erzielt werden können. Georg von Sturmfeder (in Hauffs Lichtenstein) blickt in die wunderschöne Landschaft hinaus. Und wie nun die einzelnen Punkte vor seinem Auge auftauchen, da erklärt sie ihm sein ortskundiger Begleiter, der Pfeifer von Hardt. So genießen wir wirklich das schöne Bild mit, das Georg in sich aufnimmt. (I, 157 ff.) — In van der Veldes „Asmund Thyrsklingurson“ wird dieses Mittel immer wieder zur Beschreibung von Island angewandt.

---

[68]) Vgl. Gaebel a. a. O. S. 23, wie Scott sich in diesem Falle hilft.

Vergeblich werden wir bei unserm Dichter danach suchen, einzelne Vorgänge durch den Eindruck auf andre vergegenwärtigt zu sehen. Und welch ein Kunstmittel hat er sich dadurch entgehen lassen! Man braucht nur an die prächtige Wirkung zu erinnern, die Scott dadurch erreicht, daß er uns den Kampf um das Schloß Front des Boeufs mit Rebekkas Augen sehen läßt. — Auch historische Ereignisse sind eigentlich auf diese Weise nicht dargestellt; man müßte denn gerade an die Leipziger Schlacht und an den Zug Schills denken, die aus den Berichten Storms und Thorsteins bekannt werden. Aber diese Beschreibungen sind nur Teile längerer Ich-Erzählungen, und — wir sahen das schon bei Besprechung der Ich-Erzählungen — die überzeugende Macht persönlichen Erlebens spricht nicht so stark aus ihnen, daß man noch von einer Schilderung durch unmittelbaren Eindruck reden könnte. Eher werden durch dieses Mittel geschichtliche Verhältnisse lebendig. So sehen wir die Zeit Friedrichs des Großen im Urteil kluger Männer, die in einem langen Leben sich viel Erfahrung erworben haben (V, 163/6).

Mit frischeren, dichterisch gesättigteren Farben hebt sich das Bild hervor, das sich im Traume unsrer Seele als Eindruck aufdrängt: So schweben die glückliche Kindheit, die Heimat und alle die Lieben, die dort wohnen, an der traurigen Seele Reinaults vorüber (IX, 84/85). Wie natürlich, daß so wunderbar-freundliches Licht sie umstrahlt.

Wie der Eindruck, die subjektive Folge, so ist auch

4. die objektive Folge der Ereignisse

ein treffliches Mittel der Schilderung. Wir erkennen die furchtbare Gewalt des Sturmes an der Gefahr der Fischer, wir erkennen sie an dem Schiffbruch des Nordlandfahrers, den sie verursacht (V, 14ff.; ganz ähnlich VII, 12ff., 245ff.). Die Schrecken eines Gewitters kommen uns viel stärker als bei unmittelbarer Beschreibung zu Bewußtsein, wenn wir die zitternden Pferde bei dem Aufzucken des Blitzes wild davonjagen, wenn wir den Strom anschwellen und den Anwohnern Verderben drohen sehen (VIII, 102ff.). Auch die Schlacht bei Möckern tritt uns mit all ihrer wilden Kampfeswut vor Augen,

wenn wir Storm auf seinem Ritt über die leichenbesäte Walstatt in düstrer Nacht begleiten (XIV, 70/1).

Unsre größte Teilnahme erregt stets alles Seelische. Auch von diesem Gesichtspunkte aus gelangen wir zu einem ausgezeichneten Mittel der Beschreibung:

5. Durch Beseelung des Leblosen.

Steffens, der Naturphilosoph, der auch in der unorganischen Natur schon den Geist vorfand, der sich dann in dem Menschen verwundert wiedererkennt,[69]) mußte ja die Natur beseelt darstellen. Hoch oben im öden Gebirge scheint ihm „der steinerne Riesengeist des erstarrten Nordens kaum hörbar atmend in seiner Felsenburg zu schlummern, während die schlanken Fichten und Tannen als ein unabsehliches Heer festgewurzelter Schildknappen seinen Schlummer bewachten" (II, 44). Oder es ist ihm, „als träte er in den großen Palast der Natur, in welchem der Urkönig, der alles trägt, unerschütterlich bei dem Wechsel des niedern Daseins in erhabener Einsamkeit thront" (XII, 99). In den spielenden Farben des Regenbogens entdeckt er „feurige Geister, aus Licht und Schatten geboren" (II, 110/11). Die rote Blume mit ihrem sinnbetörenden Duft (IV, 12) erscheint dem Sklaven wie eine „feurige Zunge, die aus der alten, still glühenden Asche herausragt, meinen Kerker zu erleuchten". Die Gefühle des halbwahnsinnigen Walseth verdichten sich zu furchtbaren Gestalten, die auf ihn zuschreiten und ihn bedrohen (VI, 23/4). So wahr es ist, daß „die Belebung der Naturformen, einst eine Quelle des Mythus, auch heute noch das Vermögen ist, das den Dichter als solchen erweist",[70]) so wahr ist Steffens — wenn man auch zugibt, daß sich diese Art der Schilderung bei ihm oft der Phrase bedenklich nähert — ein Dichter gewesen.

Nahe verwandt mit dieser Beseelung der Natur, durch die ihr doch eben eine höhere Bedeutung gegeben wird, möchte

[69]) Diesen Grundgedanken seiner Philosophie hat Schelling auch in poetischer Form in dem „Epikurisch Glaubensbekenntnis Heinz Widerporstens" ausgesprochen.

[70]) Alois Riehl: „Friedrich Nietzsche." Stuttgart 1897.

ich jene Form nennen, die Carlyle[71]) durchgängig bei Scott angewendet fand:

6. Die Schilderung von außen nach innen.

Indem hier von den einzelnen Gesichtszügen Schlüsse auf Eigenschaften ihres Trägers gemacht werden, treten die ersteren selbst klarer hervor. Francescas rote, anmutige, etwas hervortretende Lippen sprechen von zurückgedrängtem Trotz und geheimer Lust, aus den dunklen, großen, feurigen Augen blitzt Herrschsucht und geheimes Verlangen (IV, 24). Schon dieses eine Beispiel, dem sich nicht allzu viele hinzufügen ließen (Lögh III, 49; Emmerich IX, 118/9; Malkolm XIII, 138/9) — das ist ein wichtiger Unterschied von Scott, bei dem diese Art, allerdings weniger zur Hervorhebung des Äußern als vielmehr des Innern, also als Mittel der Charakteristik,[72]) Regel ist! —, zeigt wieder die Flüchtigkeit der Schilderung, die gerade im Vergleich mit Scott stark hervortritt. In andrer Hinsicht geht Steffens wieder weiter als der „große Unbekannte“. Er macht selbst die Kleidung, die jener nur im Anschluß an die erwähnte Charakteristik mit allen ihren Einzelheiten beschreibt, dadurch anschaulich, daß er auch ihr wie den Gesichtszügen eine tiefere Bedeutung zu geben sucht: „Die Absätze mäßigen den unbesonnenen Schritt, die Reifröcke halten den Unbescheidenen in gebührender Entfernung, und ich möchte die Schnürbrüste weibliche Harnische nennen, die an die Stelle jener alten, ritterlichen getreten sind“ (III, 23). Es ist ein ganz ähnlicher Kunstgriff, uns den Fandango durch Deutung seiner Bewegungen (XIV, 189/91), die russische Hörnermusik (XIV, 191/3), sowie Mathildes Lied (XIV, 215) durch Auslegung der Töne nahe zu bringen.

In diesen beiden letzten Fällen möchte man fast schon von einem neuen Mittel der Schilderung, dem

---

[71]) Carlyles Miscellaneons Essais IV, 174/75: „We might say in one short word, which covers a long matter, that Shakespeare fashions his charakters from the heart outwards, Scott fashions them from the skin inwards, never getting near the heart of them.“ Vgl. dazu Gaebel a. a. O. S. 21/22.

[72]) S. Anm. 71.

7. Vergleich

sprechen, der bekanntlich nach Lessing die einzige Möglichkeit enthält, die willkürlichen Zeichen der Poesie den natürlichen der bildenden Künste gleichzustellen. Auch die prächtige Beseelung der Natur, die wir bei Steffens fanden, ist eigentlich wohl nur eine besondere Art des Vergleichs. Dieser ist schon ganz ausgesprochen, wo die Gefühle, die Theresens Lieder erregen, beschrieben werden (VI, 28): „Schienen ihm die Wellen das erstemal die Seufzer der Wehmut, wie sie aus dem Gesange hervortönte, fortzusetzen, schienen die unruhigen Klänge der wilderen Klage sich das zweitemal in den fliegenden Wolken zu gestalten: So war es ihm jetzt, als erstarrten die härteren des unüberwindlichen Schmerzes in den fernen, finstern Gebirgen, als sie inne hielt". Und Luise meint, als das Lied des Mädchens an den Felsen verklungen ist: „War es nicht, . . . als wenn die plätschernden Wellen, an das steinige Ufer anschlagend, den geheimen Kummer der Tiefe ausplauderten, als wenn der brausende Bergstrom schreiend, heulend dazwischen tönte, als wenn die hohen Gipfel der spitzen Fichten aus innerer Angst erbebten, ja, als hätten die Felsen selbst einen klagenden Ton gefunden, als wäre der uralte Schmerz laut geworden, der sie vor Zeiten versteinerte, der sie später zertrümmerte und wild zerriß" (II, 101). So wird das Gefühl nicht unmittelbar geschildert, das durch den Gesang in dem Hörer ausgelöst wird, sondern der leichter zu vergegenwärtigende Eindruck, den ein gewaltiges Naturbild hervorruft, wird damit gleichgesetzt und tritt in unsrer Seele an seine Stelle. Schließlich auch nur auf einem Vergleich zwischen der Stimmung in Mensch und Natur, auf dem tiefen Einklang, den der Dichter darin entdeckt, beruht die Pracht mancher andern Schilderung. Furchtbare Blitze durchzucken das düstre Tal, krachende Donnerschläge hallen von den Felsen wider und mischen ihre grauenvollen Töne in das wütende Gebrüll, mit dem die schäumenden Wogen des Wassersturzes in die Tiefe brausen. Oben am Felsen aber steht der wahnsinnige Walseth und wetteifert in gräßlichem Geschrei mit den tobenden Geistern der Tiefe (II, 114/5). Der verzweiflungsvolle Zustand des Unseligen und die Schauer des Ge-

birges werden auf diese Weise zugleich anschaulich. Kaum könnten wir eine bessere Vorstellung von der wild zerrissenen Seele Espinacs gewinnen als dadurch, daß wir sehen, wie er sich beruhigt fühlt unter den öden, zerklüfteten Felsen des Hochgebirges, wo er die Riesenkraft der Natur sich verwandt empfindet, die nun auch in gewaltiger Lebendigkeit vor dem Leser ersteht (I, 247). Und wenn Malkolm, von Haß gegen die ganze Welt entflammt, sich in die höchsten Höhen flüchtet, wo nur einsames Felsgewirr ihn umgibt, und mit wollustvollem Grausen die Verwüstung zu seinen Füßen betrachtet, so belebt sich ein Bild voll großartiger Pracht vor unsern Augen. Kein andrer Dichter unter seinen Zeitgenossen hat mit derselben Meisterschaft wie Steffens Natur und Menschen in der besprochenen Weise zugleich darzustellen vermocht.

Hinzuweisen wäre allerdings auf Zschokke (XXVIII, 296/7): Addrich kommt nach der verlorenen Schlacht heim und findet die rauchenden Trümmer seines Hauses. Der fahle Himmel, an dem es von Zeit zu Zeit wetterleuchtet, gibt den schauerlichen Hintergrund für die kalte Verzweiflung in Addrichs Herzen. Auch eine prächtige Stelle in Tiecks Aufruhr (254) und in Tromlitz' 400 v. Pf. (24/25), wäre rühmend zu nennen.

Fast schönere Wirkungen als durch den Vergleich lassen sich durch den

8. Gegensatz

erzielen. Wie sehr Scott dieses Mittel liebt, ist bekannt.[73]) Bei Steffens und den deutschen Dichtern überhaupt ist es selten: Es gibt zwar ein recht klares Bild, wenn wir die Reisenden erst durch die schroffen Felsen des Fjords begleiten, vor denen sie zurückschaudern, und nun auf einmal eine Landschaft von fast südlicher Fruchtbarkeit vor ihnen auftauchen sehen (XII, 64); die Ordnung bei Baptistos Truppen fällt zwar bei der sinnlosen Verwirrung, die sonst im Heere herrscht, um so angenehmer auf (IV, 137); im Gegensatz zu dem Sturm und dem Gewitter draußen umfängt das trauliche Familienleben in dem Hause des Pächters uns um so lieblicher (XVIII, 176/7); aber besonders große Kunst ist eigentlich nicht zu erkennen.

---

[73]) Vgl. Gaebel a. a. O. S. 65.

Dieser Art zu schildern steht die sehr nahe, die

9. bezeichnende Einzelfälle

herausgreift und sie aus dem Reiche des Zufälligen zur Allgemeingültigkeit emporhebt. Eistein, der alte Lögh, Hermod Aagesen sind zunächst nur Einzelpersönlichkeiten, aber sie sind zugleich Vertreter des norwegischen Bauernstandes. Ihr freundliches Heim, ihre edle Gastfreundschaft und ihr Fleiß sind typisch für alle ihre Landsleute. Die Ehrlichkeit Thorstens, der Stolz des Bauern (XII, 50 ff.), deuten auf dieselben schönen Eigenschaften bei dem ganzen Menschenschlag. Baptisto Sebastiani und Antonio Grimaldi stellen die Hauptzüge des ganzen Korsenvolkes dar: Seelenadel auf der einen, glühende Rachsucht auf der andern Seite. Die charakteristische Handlung des Sebastiani scheint nur erfunden, um auch den Gerechtigkeitssinn des sonst so rauhen Volkes in das schönste Licht zu setzen (VI, 84 ff.).

Wir sind damit bei dem bedeutsamsten Mittel der historischen Schilderung angelangt. Ich wies schon auf die wundervolle Abstufung der Charaktere in „Ivanhoe" hin. Diese sind alle, nur mit Ausnahme der Frauengestalten,[74]) zugleich typisch für ihre Zeit.[75]) Jeder einzelne stellt die Eigenart einer ganzen Gruppe von Menschen, die einst frisches Leben besaß, vor unser Auge. Nicht nur der Charakter dieses einzelnen, sondern auch seine Lage, die Umwelt, in der er lebt, ist dieselbe gewesen für die vielen, die er vertritt. Auf diese Weise erfüllt der Dichter die Forderung Otto Ludwigs, in erfunderen Gestalten den Geist der Vergangenheit zu verkörpern.[76])

Wählen wir anstatt des Meisters einen bedeutenden deutschen Nachahmer[77]), wählen wir Spindler als Beispiel. Sein „Jude" Zodick vertritt alle jene Juden, die durch den seit mehr als $1^1/_2$ Jahrtausenden auf ihnen lastenden Druck in Grund und Boden ver-

---

[74]) Wenger a. a. O. S. 18.

[75]) Maigron a. a. O. S. 85: „Jl n'y a pas un personnage qui soit présenté pour lui même et dont l' auteur n'ait pas fait comme une incarnation d' une classe de la société d' alors."

[76]) A. a. O. S. 93.

[77]) Wie hoch einsichtige Männer damals schon die Kunst Spindlers stellten, zeigt das Urteil des trefflichen Rehfues in der Einleitung (S. X) seines Scipio Cicala. Lpz. 1832.

dorben sind, Ben David dagegen alle die, welche auch mit der Tat festhielten an der Lehre ihrer Väter. Die Fürsten sind gekennzeichnet durch den edlen Herzog Friedrich von Österreich und den schlauen Kaiser Sigismund. Wir sehen den Raubritter an der Landstraße lauern, die bürgerlichen Geschlechter nach Erwerb gehen. Die Geistlichen pflegen ihren Bauch auf Kosten ihrer Heiligkeit. Man braucht nur an die trefflichen Gestalten des Leuenbergers und seiner Genossen, an den Ratsherrn Dieter Frosch und seinen geistlichen Bruder zu erinnern, so belebt sich vor unserm innerm Auge aufs neue das bunte Bild der Vergangenheit. Wie Spindler hier durch **Charaktere** eine Zeit, arm an großen äußern Ereignissen zu frischem Leben erweckt, so hat er in seinem Roman „Der Invalide“ durch das Herausgreifen der typischen **Ereignisse** das wildbewegte Zeitalter des ersten Napoleon in das helle Licht der Gegenwart gerückt. Von dem Zuge der Weiber nach Versailles bis zu der Gefangennahme des gewaltigen Imperators nach der Schlacht bei Waterloo ziehen alle Bilder der großen Zeit an uns vorüber. — Wo hat mit diesen Mitteln ein andrer deutscher Dichter jener Tage einem geschichtlichen Stoff gegenüber dieselbe Gestaltungskraft bewiesen? Nicht einmal Hauff verdient in dieser Hinsicht Spindler an die Seite gesetzt zu werden. Willibald Alexis, der bald darauf der deutsche Walter Scott wird, hat seine besten Werke noch nicht gegeben. Von dem sorglosen Vielschreiber van der Velde an bis zu Tieck, dem Künstler par excellence, hat kein Dichter ein so anschauliches Gemälde der Vergangenheit zu entwerfen gewußt. Darin, liegt, glaube ich, der Grund: Sie verstanden nicht, durch Typen zu schildern.

Gehen wir nun zu Steffens! Sein großer Novellenzyklus „Walseth und Leith“ will ein ganzes Jahrhundert dichterisch darstellen: Das achtzehnte Jahrhundert, so reich namentlich an innerer Entwicklung und auch nach außen hin bedeutsam durch den Aufschwung Preußens zur Großmacht und die französische Revolution, die an seinem Ende steht. Das Leben auf dem Schloß des Grafen Kronfels ist wirklich bezeichnend für eine Zeit, die sich für den Mangel an hohem Schwung in der äußeren Politik durch die Freude an kleinlichen Intrigen schadlos hielt. Dieser Verdorbenheit in den Kreisen des Adels tritt die Einfachheit eines sittlichen, frommen Lebens in der Herrnhutergemeinde gegenüber. Aber auch dieses ist wieder zu farblos. Es prägt sich dem Leser nicht mit festen, bezeichnenden Gestalten ein wie etwa das der Pietisten in Goethes

„Wilhelm Meister“. Steffens scheint der Meinung gewesen zu sein, daß die Kämpfe der Korsen dem Zeitalter sein typisches Gepräge gaben. Welche einzelnen Ereignisse hebt er nun heraus, um den Freiheitskampf in seinem ganzen Verlauf anschaulich zu machen? Wir sehen die Ankunft König Theodors, hören von seinen anfänglichen Siegen und späteren Niederlagen und wohnen dann wieder seiner Abfahrt bei. Wir begleiten später Franz Leith nach Korsika. Aber nur die Gestalt Hiacintho Paolis taucht mit einiger Klarheit vor uns auf; von seinen Kämpfen sehen wir nichts. Aus dem Siebenjährigen Krieg greift der Dichter als bezeichnend den Überfall bei Hochkirch heraus. Von der Zeit vor der französischen Revolution entwirft er ein flüchtiges Bild, diese selbst wird mit einem kurzen Erlebnis, das Bull in den Straßen von Paris hatte, abgetan. Der Raum, den die Schilderung all dieser Ereignisse einnimmt, steht in einem offenbaren Mißverhältnis zu ihrer Wichtigkeit. Die Beschreibung der Kämpfe auf Korsika ist mehr als dreimal so lang als die des Siebenjährigen Krieges und der französischen Revolution zusammen. Dies ist der Grund: Steffens hat die Ereignisse weniger nach dem Gesichtspunkt des historisch Typischen als dem des phantastisch Spannenden ausgewählt. Korsika bot allerdings eher die Möglichkeit, abenteuerliche Vorgänge einzuflechten als Deutschland oder Frankreich. Dieselbe Unfähigkeit, durch Auswahl des Typischen das Gesamtbild vergangener Zeiten lebendig zu machen, zeigt sich auch in der Darstellung der geistigen Entwicklung des achtzehnten Jahrhunderts. Dieses hatte sich als eins der wichtigsten das Problem der Erziehung gestellt; die Philosophie und die Dichtung hatten einen gewaltigen Höhepunkt erklommen . . ., aber davon ist hier kaum die Rede. Nur die Strömung des Pietismus, wahrlich nicht die bedeutsamste, ist, wie wir sahen, mehr als flüchtig geschildert.

Etwas höher stehen wohl die „Vier Norweger“. Die selbst erlebte Vergangenheit läßt Steffens hier aus der Erinnerung wiedererstehen. Und diese ließ ihn besser als geschichtliches Studium das Bedeutsame der verflossenen Zeit erfassen. Aber hatte schon das achtzehnte Jahrhundert, in dem die Handlung von „Walseth und Leith“ sich abspielt, in seinem ganzen Verlauf zu viel Bezeichnendes hervorgebracht, als daß

der Dichter jedes einzelne in seinem vollen Umfang und in seiner Eigenart hätte würdigen können, so ließ sich erst recht von den geistigen Strömungen und den gewaltigen Taten, welche die ersten Jahrzehnte des neuen Jahrhunderts ausfüllten, mochten die Einzelheiten immerhin typisch herausgegriffen sein — und auch hier wäre doch noch manches zu bemängeln —, nur ein oberflächliches Bild entwerfen. Unfruchtbar wäre es, noch von der „Schlafenden Braut" zu sprechen, wo das Historische ganz hinter dem Phantastisch-Abenteuerlichen zurücktritt, so daß man sich an Erzählungen wie Arnims allerdings vorzügliche „Isabella von Ägypten" gemahnt fühlt; von „Malkolm", wo aus dem ganzen schönen Völkerfrühling der Befreiungskriege nur der Anfang der Leipziger Schlacht herausgehoben ist, oder gar von der „Revolution", wo die Auswahl der geschichtlichen Ereignisse bedingt ist durch die einseitige politische Tendenz!

Heinrich König dagegen, den man gewöhnlich als Vertreter des historischen Tendenzromans nennt, hat doch wenigstens auch treffende Zeitbilder zu geben gewußt.

Sehen wir weiter, ob Steffens die Vergangenheit, die er in typischen **Vorgängen** nicht hinzustellen vermochte, in typischen **Charakteren** gestaltet hat. Solcher deutscher Jünglinge, die wie Reinault von unbestimmten Idealen getrieben, nach dem revolutionären Paris voll Begeisterung stürmten und später gebrochenen Herzens unter dem korsischen Eroberer gegen ihr eignes Vaterland in Waffen treten mußten, hat es gar viele gegeben; hat doch auch Fouqué in „Abfall und Buße" ein ähnliches Schicksal zum Gegenstand seiner Behandlung gewählt. Manchen mag damals dasselbe fürchterliche Unheil getroffen haben wie Louvet, der vor der französischen Revolution nach Amerika flieht und seine Gattin zurückläßt, damit sie die Citoyenne spiele und ihm so sein Vermögen erhalte, und der sie dann bei seiner Rückkehr in den Armen eines andern findet. Steffens hat auch wirklich unter den französischen Eroberern in Halle einen Offizier kennen gelernt, der ein ganz ähnliches Leben hinter sich hatte.[78]) Doch dies sind

[78]) „Was ich erlebte". VI, 324ff.

nur einzelne Gestalten. Wo findet aber bei unserm Dichter wie bei Spindler der Fürstenstand, der Adel, der Bürger, der Bauer oder der Geistliche von ehedem sein getreues, typisches Bild? Wohl haben alle Stände ihre Vertreter, aber diese dienen — man denke besonders an den der Geistlichen — oft nur bestimmten Absichten des Dichters, die durchaus nicht auf historische Verlebendigung zielen. Wenn auch dies von dem Korsen oder dem norwegischen Bauer nicht gilt, so zeigen sie doch nirgends die beschränkenden Züge ihrer Zeit. So können wir ihr Wesen wohl verstehen, ohne daß jene uns zugleich damit lebendig wird.

Wohl ebensogut wie durch seine unmittelbar hervortretenden Eigentümlichkeiten, die jedes Volk im Laufe seiner Geschichte entwickelt hat, die jedem, der ihm angehört, mehr oder weniger anhaften, werden Land und Leute durch die Sagen und Legenden charakterisiert, in denen das Denken und Fühlen vieler Geschlechter seinen treffendsten Ausdruck gefunden hat. Steffens macht von diesem Mittel nur einmal Gebrauch. Aus dem Munde einer Bäuerin vernehmen wir die alte Geschichte, wie einst dort oben, wo jetzt die Region des ewigen Schnees beginnt, reiche blühende Felder sich ausdehnten; die Menschen aber lebten in Saus und Braus und vergaßen alle Gottesfurcht; da brachen die großen Schneemassen herunter „und es schneiete und schneiete sechs volle Monate“, bis schließlich die Menschen alle darunter begraben waren. Es ist dieselbe Sage, die in den an die See grenzenden Landstrichen von Vineta, der versunkenen Stadt, von Munde zu Munde geht. Uns allen ist sie durch W. Müllers Gedicht geläufig. —

Wie traulich und heimisch uns ein Land durch Erzählung seiner Sagen erscheinen kann, dafür ist Hauffs „Lichtenstein“ das trefflichste Beispiel. Die Geschichten von dem Riesen auf dem Reißenstein, von der Erbauerin des Lichtenstein und vom Herzog Eberhard in Worms tragen ja nicht wenig dazu bei, uns das schöne Württemberg mit den liebenden Augen des Dichters anschaun zu lassen.

Haben wir nun die Mittel der Schilderung betrachtet, so sei noch auf eine Gefahr hingewiesen, der selbst ein großer Dichter schwer entgeht: Er vergißt leicht,

10. Dichtung und Beschreibung

zur Einheit zu verweben. Für den historischen Roman bestritt man — wie ich im Schluß noch zeigen werde — sogar die Möglichkeit, dieses Ziel zu erreichen. Bei Steffens finde ich den besprochenen Fehler selten, und zwar nur bei Ortsschilderungen.

Viel häufiger ist er bei Spindler. Man denke nur an den Anfang von Kap. XII im „Invaliden": „Die Zehntausend in Mainz." Hier wird historische Erzählung gegeben, die mit der Dichtung selbst in gar keinem unmittelbaren Verhältnis steht.

Versuchen wir nun noch einmal von einem höheren Gesichtspunkte aus eine

11. Zusammenfassung

dessen, was unsre Untersuchung ergeben hat: Scott schildert die Natur mit allen ihren Einzelheiten[79]) malerisch. Alexis, sein bedeutendster deutscher Nachahmer, hat ihr poetische Stimmung geliehen.[80]) Und das gilt auch von Steffens. Die Bestimmtheit eines scharf umrissenen Bildes finden wir nirgends. Aber wir gewinnen allerdings einen festen Eindruck von Norwegen, seinen Felsengebirgen und seinen Fjords: Die ihnen eigentümliche Stimmung hebt der Dichter durch Belebung aus ihnen heraus und weiß sie auch auf uns zu übertragen. — Scott hat meist geschichtliche Zustände zum Gegenstand seiner Dichtung gemacht. Er wählt Übergangszeiten, um ihnen größere Spannung zu verleihen. Diese hat er dann in der ganzen Breite ihrer Erscheinungen erfaßt. — Steffens hat große, ereignisreiche Zeiträume zu schildern versucht. Er vermochte sie aber eben darum nur zum allerkleinsten Teil zur Anschauung zu bringen. Er besaß nicht wie Scott den dichterischen Seherblick, vor dem die Trümmer längstvergangener Zeiten wieder zum Leben erwachen, um das treueste Zeugnis abzulegen von ihr.[81])

---

[79]) Wie nahe seine Schilderungen der Wirklichkeit kommen, darüber vgl. Cross: „The development of the english novel." London und New-York 1899. S. 127.

[80]) Stern. Adolf: „Zur Literatur der Gegenwart." Lpz. 1880. S. 66. Ferner Fontane in der „Täglichen Rundschau", 28. und 29. Juni 1898.

[81]) Cross a. a. O. S. 132/33.

D. Die Sprache.

Wir wissen, daß die äußere Form, in der Steffens' Werke uns vorliegen, vielfach auf Korrekturen von Freunden zurückgeht. Doch erstreckten sich diese nur auf kleine Versehen, die dem Norweger immer noch mit unterliefen. Bestimmte Eigentümlichkeiten der Sprache sind also ihm allein zuzuschreiben. Ich wies schon darauf hin, daß Steffens den Reden seiner Personen eine

1. individuelle Färbung

zu geben versäumt hat. Daß er sie auch nirgends der Zeit, in der seine Romane spielen, anzupassen versucht hat, sei hier ferner betont. Der Grund dafür ist zunächst darin zu suchen, daß er nie in sehr ferne Vergangenheit zurückging. Aber auch wo er durch Anwendung altertümlicher Sprachformen frühere Zeiten zu frischerem Leben hätte erwecken können, tat er es nicht.

Und doch hatten gerade die Genossen seiner Jugendzeit, vor allem Tieck in der Nachahmung von Goethes Götz, auf diese Weise bedeutende Wirkungen erzielen zu können geglaubt[82]). Dasselbe strebte auch der Ritterroman der Veit Weber und Genossen[83]) an. Um die Kraft dieses dichterischen Mittels anschaulich zu machen, braucht man nur an Heinrich von Kleist zu erinnern. Seinem Kohlhaas gibt wirklich die machtvolle Sprache der Lutherzeit die durchaus echte Zeitfarbe.

Schon bei der Besprechung der Mittel der Schilderung betrachteten wir die

2. Bilder und Gleichnisse,

die oft auf die Belebung der Naturformen zielten. Hier muß noch besonders darauf hingewiesen werden, daß sie bei Steffens durchaus nicht die Vermischung der verschiedenen Sinnesgebiete zeigen, die Petrich als das Wesen des romantischen Vergleichs erkennt. Ebensowenig sind bei Steffens die Bilder

---

[82]) Vgl. Hermann Petrich: „Drei Kapitel vom romantischen Stil." Lpz. 1878. S. 41 ff.

[83]) Vgl. Walter Pautenius: „Das Mittelalter in Leonhard Wächters Romanen." Lpz. 1904. S. 60 ff.

dem unsinnlichen Seelenleben entnommen, auch ist dem Gehör kein Übergewicht über die andern Sinne verliehen.[84]) Außer den schon gegebenen Beispielen seien hier besonders noch zwei als bezeichnend hervorgehoben. In Anlehnung an die bekannte Stelle der Bibel äußert sich der Schwede Sinclair über den Fall Napoleons: „Der Bienenschwarm hat den Löwen angefallen, um sein Nest in den verwesenden Leib zu bauen; biegsames Wachs und süßer Honig wird jetzt zum Vorschein kommen, als das Herrliche feilgeboten werden und die zerreißende Kraft verdrängen. Die Stacheln der verletzenden Masse werden nicht ruhen, nachdem sie sich an dem Löwen erprobt haben" (XIV, 125). Auch dort, wo Thorgreen den eigenartigen Charakter Sinclairs schildern will, wählt er seine Bilder fast ganz aus der äußern sinnlichen Anschauung (XV, 282): „Der hin und her fahrende, die Gegenstände spielend ergreifende Sinn gibt dem Gespräche einen großen Reiz, und dennoch scheint der dunkle Hintergrund, der wie eine dunkle Nacht fast unwillkürlich durchbricht, aus welcher Gedanken und Entwürfe wie leuchtende Blitze herausfahren, während die Macht der Finsternis sich in dem rollenden Donner der Rede entladet, ein Bleibendes, Unveränderliches." Solche Vergleiche sind bei Steffens ungemein zahlreich; sie geben seiner Sprache ihre eigentümliche Färbung. Durch sie scheint er die Seele des Lesers zu möglichst gewaltiger Anschauung erheben zu wollen. Gerade das letzte Beispiel zeigt diese Vorliebe für übermächtige Bilder, deren Rahmen er möglichst weit zu spannen sucht. Will man ihn in dieser Beziehung mit einem seiner Zeitgenossen vergleichen, so wird man an Fouqué denken müssen, aber keinesfalls an Tieck, mit dem er sonst so viel gemein hat.

In „Abfall und Buße" (S. 64) sieht Franz schon den kommenden Krieg zwischen Frankreich und Deutschland voraus. Das drückt er so aus: „Die Eris hat ihren glutsprühenden Granatapfel hineingeschleudert in die blühenden Gärten des Bundes, und was einander nach schönerem Naturrecht umfangen sollte mit blühenden Zweigen, soll sich nun bald zu wechselseitiger Verderbnis mit zornflammenden Ästen bekämpfen." Betrachten wir dagegen einen der seltnen Fälle, wo Tieck ein Bild aus der sinnlichen Anschauung

[84]) Petrich a. a. O. S. 19ff.

wählt, welche fein abgetönte Sprache, welche Zartheit findet man da! So stellt er das Wachsen der Liebe dar: „Die verhüllte Sehnsucht, die bis jetzt im süßesten Rausche geschlummert hatte, brach nun aus ihrer Knospe los und blühte und glänzte in einer Wunderblume, die tausend purpurne Blätter entfaltete."

Lange nicht so charakteristisch wie die Vergleiche sind andre, doch immerhin erwähnenswerte Eigentümlichkeiten für die Sprache des Dichters. Schon wenn man jene betrachtete, mußte es auffallen, wie selten ein Substantiv ohne dazu gehöriges Adjektiv stand. Das wird man auch sonst überall finden; und zwar bevorzugt Steffens

3. unbestimmte Attribute,

die das, was gemeint ist, mehr ahnen, als fest vorstellen lassen. Unter diesen sind wieder solche am häufigsten, die ein besonders hohes Maß bezeichnen. In dieser Unbestimmtheit des Ausdrucks steht Steffens den Romantikern nahe.

4. Die langen Perioden,

die er bildet, sind sicher z. T. darauf zurückzuführen, daß er ein Ausländer war. Aber gewiß haben wir ihre Quelle auch in dem Streben zu suchen, den Leser selbst wider seinen Willen in atemlosem Tempo fortzureißen, indem ihm nur seltner Gelegenheit gegeben wird, an den durch den Punkt bezeichneten Pausen das Gesagte ruhig zu überdenken. Bis zur rhytmischen Prosa, die oft dasselbe Ziel verfolgt, geht Steffens nie.

Man vergleiche dagegen die Maniriertheit van der Veldes („Axel" III, 129): Axel spricht von Tugendstreich: „Im Strahl der Liebe blüht sie schöner nur und schlingt sich Myrth' und Lorbeer einst um sie, so werden wir noch Freudentränen weinen." — Etwas ganz anderes bedeuten die gereimten Worte, die das sterbende Flämmchen spricht: (Ep. III, 222): „Ja, führet mich zum kleinen Grabe: Es liegt geschützt vom Mauerstein; der Mutter winkt im Schlaf der Knabe; sie soll nun immer bei ihm sein". Sie nehmen ganz die Stellung eines eingeschobenen Liedes ein.

Überhaupt hält sich Steffens von erzwungenen Künsteleien ziemlich fern. Solche Seltsamkeiten, wie etwa die unangenehme

Voranstellung des Genetivs bei van der Velde, finden sich bei ihm nicht.

Vgl. z. B. bei diesem IV, 145 „Von der Reue und der Selbstverachtung Schlangenzahn zerrissen“.

Unter den

5. Formen der Rede

betrachten wir zunächst den Dialog. Die Handlung entwickelt sich bei Steffens meist in der Form der Erzählung, selten im Gespräch. Man könnte hier die Unterredung zwischen Theodor und dem älteren Leith (IV, 14), die seine Befreiung herbeiführt, und die zwischen den Freunden und dem Kommandanten von Aleria (IV, 161 ff.) als die einzigen Beispiele erwähnen. Nicht häufiger ist der gemütlich plaudernde Dialog, der nur das Milieu schildert. Die Unterhaltungen in der Gaststube zu Bergen (XII, 69), die Gespräche der Hofbewohner (XVII, 39/55) und die der Spießbürger in dem Wirtshaus des kleinen Städtchens (XI, 209 ff.) sind nur halb gelungene Versuche zu nennen.

Vergleicht man damit die prächtige Unterhaltung in Spindlers Juden (III, 53 ff.), die zuerst nur zwischen Walrade und dem Leuenberger, dann auch zwischen Petronella und der Schloßfrau spielt, so begreift man erst, was für ein wunderhübsches Mittel, dem Roman einen neuen Schmuck zu leihen und zugleich der Phantasie — was bei ihm sehr nötig wäre — einen Ruhepunkt zu geben, Steffens sich hier hat entgehen lassen. Auch Tieck kennt den Dialog in diesem Sinne fast gar nicht. Doch wäre auch solch ein scherzendes Liebesgespräch, wie wir es in der „Vittoria Accorombona“ (S. 263) finden, bei Steffens eine Unmöglichkeit. Es ist daher nicht zu verwundern, daß bei ihm die unangenehme Eigentümlichkeit der Romandichter seit der Sturm- oder Drangzeit[85]), längere Dialoge einzuflechten, in denen die Namen der redenden Personen einfach vorangestellt werden, gänzlich fehlt. Bekanntlich ist dies bei Arnim (Kronenwächter II, 38. 80 ff. 136. 122 ff.) noch ganz gewöhnlich, und auch bei Tieck (z. B. im Wassermenschen) kommt es noch öfters vor.

Selbst die Art von Gesprächen, aus denen sich die Novellen Tiecks fast ganz zusammensetzen, sind bei Steffens nicht an-

[85]) Vgl. Riemann a. a. O. S. 286 ff.

nähernd so häufig wie bei jenem, obwohl immer noch zahlreicher als alle andern. Da disputiert van der Nael mit seiner Nichte über Katholizismus und Protestantismus (XII, 28ff.), da dehnen Walseth, Leith und Riedel ihre Gespräche über alle Erfahrungen ihres Seelenlebens aus (VI, 102ff.), da gerät der dänische Obrist mit Thorstein und Rossing in eine Unterhaltung über Deutschlands Geistesbildung und Literatur, in der auch manche Streiflichter auf seine politische Lage fallen (VI, 15ff.).

Vor dem Dialog bevorzugt unser Dichter den Monolog. Dieser ist bei ihm ungewöhnlich oft zu finden. Besonders gern gebraucht er ihn, um die **Eindrücke zu schildern,** die die Ereignisse auf seine Menschen hervorrufen. In Monologen spricht Leith die Gefühle aus, die ihn in tunesischer Sklaverei bei der Erscheinung Francescas (IV, 12), die ihn (V, 174) nach der Entdeckung seiner Abstammung tief im Innern bewegen. Flinthougs Wehmut, als er von dem mächtigen, ihm so vertraut gewordenen Gebirge scheiden soll (VII, 222/5), Walseths Verzweiflung, als er sich von Leith verlassen glaubt (VI, 126, 154), Sophiens Liebesgram (VIII, 141), Reinaults Reue über sein verlornes Leben (IX, 84), Malkolms Wut (XVI, 81/4), seine Verzweiflung (XVI, 125), sein vollkommenes innerliches Zusammenbrechen (XVI, 223), alle diese Stimmungen und Gefühle treten uns im Monolog entgegen. Viel seltner ist er der **Ausdruck der Überlegung:** Amalia sinnt über eine Möglichkeit nach, den Brief unbemerkt in die Hände des Grafen Zinzendorf besorgen zu lassen (III, 145), wir erfahren die Gedanken, die Leith sich nachträglich über Francescas Benehmen macht (IV, 40), Even überlegt, ob er den Brief übergeben oder vernichten soll (XIII, 105/06). Malkolm (XVI, 96/7) und Adrian (XVIII, 97, 103/05) suchen nach Plänen für ihre künftige Wirksamkeit. — Nur zweimal enthält der Monolog eine **Willensäußerung:** Malkolm spricht nach Empfang des betrügerischen Briefes seinen Durst nach Rache aus (XVI, 223), Adrian, der sich, nach dem Fehlschlagen seines Liebeswerbens, von allen Verpflichtungen gegen die Welt frei glaubt, betont, wie er künftig im Vernichten sein Lebenswerk sehen will (XIX, 198/9). Hierher gehören wohl auch die **Reden,** die Steffens gern wörtlich gibt. Er läßt uns dem

Bußprediger Hans Hange lauschen (VII, 202), wir vernehmen die gottergebenen Worte des alten Predigers (XII, 137), die strafenden Flinthoughs (XII, 207 ff.) Stilunterschiede zwischen den Monologen je nach ihrem Inhalt herauszufinden, wäre schwer. Daß die Sprache dort, wo es sich um den Ausdruck des Empfindens oder des Wollens handelt, leidenschaftlicher dahinbraust, als dort, wo eine langsame Überlegung angestellt wird, liegt in der Natur der Sache. Zu keinem andern Schluß aber könnte uns auch die genauste Untersuchung bei Steffens führen.

Es bliebe uns nur noch die direkte und indirekte Rede zu behandeln. Am häufigsten ist die Verwendung der indirekten Rede — die meist mit „wie“ beginnt — **zur Einführung der direkten.** Die indirekte Rede scheint meist **zur allgemeinen Einführung** in die Verhältnisse da zu sein, während dann die direkte das Besondre berichtet. In der Erzählung Louisons (I, 119), der Ricciolis (I, 146) dem Bericht des jungen Bauern (XVIII, 241) und der Rechtfertigung Adrians (XIX, 207) wird man eben dieses Verhältnis finden. Dort, wo das Besondere voransteht, ist dementsprechend auch der Übergang von der anfangs gebrauchten direkten in die indirekte Rede zu beobachten (VI, 11: Der Brief an Eduards Mutter). Sonst dient die letztere vor allem dazu, Ereignisse, die uns schon bekannt sind, deren Wiederholung aber durch die Ich-Erzählungen notwendig wird, möglichst kurz dem Leser ins Gedächtnis zurückzurufen (I, 131: Brisson erzählt Louison seine Erlebnisse). Der Erzähler geht sogar gerade an dem Punkt, wo dem Leser schon bekannte Vorgänge einsetzen, in die indirekte Rede über (XVI, 68). Diese Form dient also dazu, **Weitschweifigkeit zu vermeiden.** Dem entspricht auch, daß sie gern zur kurzen Inhaltsangabe von Briefen (II, 118; III, 20, 144/5; XIX, 234), Erzählungen (III, 171), von Aufsätzen (XI, 162), zu kurzen Berichten (II, 188), zu notwendigen Nachträgen (XIV, 90; XV, 271 ff.), zu Lebensabrissen (VI, 38/9) verwandt wird.

II. Inhalt.

A. Die Ideen der Romane.

H. H. Boyesen[1]) weist mit vollem Recht darauf hin, daß es eine Eigentümlichkeit der Deutschen sei, überall im Kunstwerk auf die große Idee zu sehen. Es ist ja genugsam bekannt, wie Tieck, der sich doch später in seiner bedeutendsten geschichtlichen Dichtung, der „Vittoria Accorombona", der Art des großen Schotten sehr genähert hat, im „Aufruhr" gerade dadurch glaubte, über jenen hinausgekommen zu sein, daß er seinem Werk eine tiefe Idee zugrunde legte. Hatte doch auch Hauff[2]) für nötig befunden, seinen Liebling gegen den Vorwurf der Ideenarmut in Schutz zu nehmen. Er zeigte, wie in Scotts Werken die Idee *κατ' ἐξοχήν*, der Kampf des einzelnen gegen die umgebende Welt, mit Schöpferkraft gestaltet sei. Man könnte vielleicht sagen, Tieck trägt seine Idee in den Stoff hinein, Scott hebt die darin liegende heraus. Dem letzten steht Spindler, dem ersten auch hierin Steffens sehr nahe. Und das ist ganz natürlich: Steffens war von Haus aus Philosoph. Das feurige Streben, die Allheit des Seins sinnend zu begreifen, hatte schon in früher Jugend sein ganzes Wesen durchdrungen. Von diesem unruhigen Trieb fortzuschreiten bis zur inneren Ruhe des Gemüts, zu jenem festen Punkt im ewigen Wechsel, den der Mensch einmal erringen muß, das war das Ziel seines eignen Lebens gewesen. So hat er wohl auch in den ersten Romanen im Grunde nur zeigen wollen, wie der Mensch sich hineinstürzt in den wildesten Strudel des Lebens und am Ende, nachdem er in der eignen Persönlichkeit den einzig unverlierbaren Schatz gefunden hat, geläutert heimkehrt, zu wirken für andre. So

---

1) „Essays on German Literature". London 1892. S. 241.
2) Hofmann, Dr. Hans: a. a. O. S. 229ff.

hat sich der Herr von Brisson und sein Freund d'Espinac durchgekämpft durch so manchen Sturm, um dann beruhigt zurückzukehren zum Segen für die Gemeinde. So sind die einzelnen Glieder der Familien „Walseth und Leith“ vom Schicksal wild umhergeworfen worden, bis sie in der Tiefe des eignen Gemüts die Befriedigung fanden, die sie draußen in der Welt vergeblich gesucht. Auch Thaulow, Rossing, Thorstein und namentlich Flinthough, sowie zahlreiche Nebenpersonen der „Vier Norweger“ und der vorher erwähnten Romane, haben alle Verirrungen der Zeit durchkosten müssen; erst dann konnten die vier Freunde sich zusammenfinden zu einer beglückenden Tätigkeit für die Menschheit. Insofern die Schicksale der Gestalten ein gewaltiges Weltbild widerspiegeln, insofern auch die Natur durch ihre Gefühle belebt wird, durfte Kahlert[3]) von einem „dichterischen Erfassen des Universums“ in diesen Romanen sprechen.

Gegenüber dieser Idee, die der Phantasie den weitesten Spielraum läßt, steht in „Malkolm“ das individuelle Problem des Ehrgeizes, das der Dichter mit sichrer Hand gelöst hat. Schroff von den andern Werken hebt sich dann das letzte ab: „Die Revolution“. Es trägt unverkennbar das Zeichen des Kampfes gegen das junge Deutschland an der Stirn, eines Kampfes, in den ja auch Tieck[4]) und — viel objektiver — Immermann eintrat. Es ist die Idee der historischen Entwicklung, des Königstums von Gottes Gnaden, die hier mit mangelnder Gestaltungskraft den Anschauungen des jungen Deutschland entgegengestellt ist. Man kann gegen Steffens in verstärktem Maße den Vorwurf erheben, den die Harts[5]) einem neueren Dichter, nämlich Spielhagen, machten: Es dürfte wohl eine Ansicht im Roman verteidigt werden, aber durchaus falsch sei es, wenn sich der Dichter am Ende seines Werkes entschieden auf eine Seite stelle. So wendet denn Gutzkow[6]) mit Recht ein, daß jede Abstufung der politischen Meinungen, daß

[3]) Schlesiens Anteil an deutscher Poesie. Breslau 1835. S. 117.

[4]) Es ist z. B. an die Gestalt Florheims im Wassermenschen zu erinnern, die dazu erfunden scheint, die Bestrebungen des jungen Deutschland lächerlich zu machen.

[5]) Kritische Waffengänge. VI. Leipzig 1884. S. 28.

[6]) Götter, Helden, Don Quixote. Hamburg 1838. S. 406.

namentlich ein vernünftiger Vertreter des Liberalismus in Steffens' Roman fehle.

Ich muß hier wieder an Hegners Roman: „Salys Revolutionstage" erinnern, der gerade in dieser Hinsicht, in der unparteiischen Darstellung der politischen Anschauungen einer Zeit, ein unerreichtes Muster ist. Unterscheiden sich doch eigentlich in diesem Werke alle Charaktere nur durch eine geringe Abweichung in ihrer politischen Überzeugung.

Wie nachteilige Folgen die Wahl so umfassender Ideen für die ersten Romane hatte, sahen wir. Daß die Idee der Revolution, weil sie nur zeitlich beschränkte und durchaus nicht allgemein menschliche Geltung hat, kein großes Kunstwerk kann entstehen lassen, liegt klar zutage. In „Malkolm" sind beide Fehler glücklich vermieden: Das Verderben, das der ungezügelt vorwärts strebende Ehrgeiz, der unbeugsame Stolz von vornherein in sich tragen, kommt stets nur an einzelnen zur Erscheinung. Das Problem aber ist zeitlos; ewig wird es die Menschheit beschäftigen. Darum erhebt sich an künstlerischem Wert „Malkolm" hoch über die andern Romane von Steffens.

B. Motive.

Was für Motive der Dichter gebraucht hat, darum allein handelt es sich hier; wie er sie verwendet hat, haben wir schon besprochen. Schlossen wir aus jener Betrachtung auf die Kunst des Dichters, so werden wir aus dieser seine stoffliche Abhängigkeit von Vorgängern und Zeitgenossen oder auch seine Selbständigkeit nachweisen können. Wir sehen darin um so klarer, je eigenartiger die Motive sind. Daß sie es bei Steffens im allgemeinen nicht sind, sei hier gleich betont. Er verwendet sogar im Gegenteil am häufigsten die des

1. Räuberromans,

die größtenteils schon dem griechischen Roman geläufig waren. Und wer hätte damals auch wagen sollen, ihnen ihre Berechtigung abzustreiten, da selbst Walter Scott sie mit Vorliebe gebrauchte. Es soll nun hier der Versuch gemacht werden, sie alle in möglichst übersichtlicher Anordnung aufzuführen.

Entführung: Amalia wird von Rembrandt (XVII, 317 ff.),

Louvets Tochter von Adrian (XIX, 244), Agnes von Reinault (IX, 44) entführt. Die Frauen selbst sind damit einverstanden. Genau ebenso ist es bei Christina, Gräfin Gyllenstierna, in van der Veldes „Arwed Gyllenstierna“ (XVI, 125). Eine Nachahmung scheint nicht ausgeschlossen.

Überfall: Der Ausgang ist fast immer glücklich. Ein geplanter Überfall wird rechtzeitig entdeckt und vereitelt (XII, 244 ff.). Einige Personen werden von Feinden angegriffen und retten sich durch eigne Besonnenheit (Espinac I, 185; Julius Leith und Baptisto IV, 297; Theodor XVIII, 39/41), oder sie wehren einen Anfall durch eigne Kraft ab (Aamod den des Barons Landau V, 121), oder sie werden auch durch zufällige fremde Hilfe gerettet (IV, 58 König Theodor; V, 134 Aamod; X, 77 Kolmar; XIII, 87 Cederström; XIII, 232 ff. die Freunde in der Predigerwohnung; XVIII, 184 ff. Eduard). Schwer verwundet, aber noch vor dem Tode bewahrt, werden Julius Leith und Baptisto bei dem Überfall im Turm (IV, 219 ff. Dieser ist mit Sicherheit entlehnt aus van der Veldes „Prinz Friedrich“). Getötet wird Kolmar bei einem Angriff durch einen persönlichen Feind (X, 187).

Dieses Motiv gebrauchen am häufigsten unter den Dichtern des historischen Romans van der Velde und Spindler. Doch auch bei Alexis und Hauff, ja sogar bei Tieck findet es sich.

Gefangenschaft und Befreiung: Wir finden die Befreiung durch Gewalt (Espinacs Bruder I, 196; Marton IV, 94 ff.), durch Gnade (Bauer IX, 104 ff.; Julius Leith IV, 319), durch Bestechung (XIX, 275/8 Adrian), durch Loskauf (IV, 15 Walseth und Leith in Tunis).

Flucht: a) um Gefangenschaft und Tod zu entgehen: Sie wird möglich durch Wunder (die des jüngsten Brisson I, 264 ff.), durch die Ängstlichkeit der Feinde (die Theodors XVII, 172), durch List (Luisens durch den falschen Paß XVII, 221 ff. Hat hier vielleicht das auffallend ähnliche Motiv aus dem „Invaliden“ von Spindler [XIII, 95 ff.] vorgeschwebt, wo Gabriele auch mit Hilfe eines falschen Passes entflieht?). Auch wo eine Verfolgung stattfindet, geht die Flucht glücklich vonstatten: mag sie nun übereilt sein (wie die Ulfs II, 72 ff.), oder wohlüberlegt (die Löghs III, 82 ff.; Walseths und Martons IV,

312ff.; Thaulows VII, 129) und mit Hilfe andrer ins Werk gesetzt (Bauers IX, 95ff. und 124ff.; Klaras VII, 44ff.; die der hessischen Insurgenten IX, 166; vgl. hierzu die Flucht Luthers, die durch Bertholds Hilfe gelingt: Kronenwächter 242ff. und die des Papstes in Spindlers „Juden", bei der ihn Dagobert unterstützt).

Bei andern Dichtern, z. B. bei Spindler, kommt ein neues Erregungsmoment durch Aufgreifen der Flüchtigen in den Roman (Walrade und Bilger werden eingeholt III, 121ff.; ebenso Gabriele im Invaliden). Das kommt bei Steffens nie vor.

b) aus andern Beweggründen: durch Gewissensbedenken (Therese entflieht mit ihrem Kinde, von der katholischen Geistlichkeit aufgestachelt, ihrem protestantischen Gatten VI, 92), durch Furchtsamkeit dazu getrieben (Nanni, die ihren krankhaften magnetischen Schlaf von den Verwandten schauderhaft gemißbraucht sieht IX, 9ff.).

Diese einzelnen Motive finden sich nun in mannigfacher Verbindung:

Entführung — Gefangenschaft — Befreiung: Gewaltsame Entführung durch Räuber und Befreiung durch Gewalt (Dorothea XIV, 8/42; die Tochter des Kolonisten XIX, 321ff.); Entführung durch List und Befreiung durch List (Mathilde XIV, 141ff.).

Überfall oder Kampf — Gefangenschaft — Befreiung: a) Heimtückischer Überfall— dringende Todesgefahr — Rettung durch befreundete Truppen (V, 185/9 Aamod und Franz; IX, 173/9 die befreundeten Familien).

b) Gefangennahme in ehrlichem Kampf — Befreiung durch die Gnade des Siegers (XIX, 279 Louvet).

Nicht eigentlich zu den Motiven zu rechnen, aber doch in ihrer Wirkung jenen verwandt und sehr geeignet, diese zu verstärken, sind

die schauerlichen, geheimnisvollen Räume: Das alte Schloß, in dem nach der Ansicht des Volkes ein böser Geist umgeht (I, 145), das düstre Gewölbe, das furchtbare Verbrechen verbirgt (VI, 71ff.), die verborgene Tapetentür, recht zu einer abenteuerlichen Flucht geeignet (VII, 37), der dunkle Gang, durch den man ungesehen aus- und eingehen kann

(VII, 55). Auch Spindler (Bastard VIII, 51ff.), ja sogar Scott[7]) liebte diese Schauerromantik.

Zu ihr zu rechnen sind auch der Kinderverkauf und der Kinderraub. Der Vater verkauft sein eignes Kind an einen herzlosen Sünder, der es seinen niedrigen Zwecken dienstbar macht (IV, 276ff. Francesca).

Die Eltern verkaufen ihren Sohn, den sie nicht lieben, an einen edlen, reichen Mann, der ihn aus seiner verkommenen Umgebung zu sich nimmt und schließlich als Erben einsetzt (XV, 108. Der Vater Malkolm).

Ein Knabe wird von den Feinden seines Vaters geraubt, um von ihnen zum Haß gegen sein Vaterland erzogen zu werden (VI, 77. Der junge Domenico Gaffori).

Gerade das letzte Motiv war damals besonders beliebt. Wir brauchen ja nur an die Zigeuner Walter Scotts zu erinnern, die in Deutschland so begeisterte Aufnahme fanden[8]). Ihr vorzüglichster Beruf ist eben der Kinderraub. Auch Spindler hat dieses Motiv ungemein gern angewandt. (Im Juden verkauft Hülfshofen Walradens Sohn an Ben David; das „Junkerlein" Frosch wird von Zigeunern geraubt und in Spanien durch Zufall aufgefunden. Im Invaliden wird Dammartin seine Tochter, im Bastard Philipp sein Sohn geraubt.)

Der Kinderraub ist schließlich nur eine Art des Diebstahls. Auch dieser kommt bei Steffens vor (II, 163). Nur eine etwas feinere Form dafür ist die Erbschleicherei, die unser Dichter nie von Erfolg begleitet sein läßt. Denn immer fallen gerade noch zur Zeit dem rechtmäßigen Erben wichtige Papiere in die Hand (III, 10ff; XI, 104).

Eine Anzahl Motive beruhten auf

2. Täuschung:

Die heimtückische Verleumdung (Amalias durch die Gouvernante III, 63),

Die gemeine Hintergehung eines leichtgläubigen, offenen Menschen (des alten, königstreuen Forstmeisters durch die französische Polizei, die den Unglücklichen gänzlich zugrunde richtet X, 251/2),

---

[7]) Einige Beispiele nennt Gaebel a. a. O.

[8]) Das ist wohl aus der Satire in den Schleichhändlern zu schließen;

Der ungerechte Verdacht (gegen den braven Kassenbeamten VIII, 137 ff.),

Die falsche Anklage, die von den traurigsten Folgen begleitet ist (der arme Julius wird dadurch wahnsinnig IX, 252 ff.).

Natürlich wird das letzte Motiv gern mit dem der Gerichtsverhandlung verbunden (Walseth wird als Mörder angeklagt VI, 205; Malkolm und ebenso der edle Prediger in der Revolution werden gefährlicher Umtriebe gegen den Staat bezichtigt XVI, 23/54 und XVII, 270/3). In dieser gelingt es dem Angeklagten, sich zu reinigen (Walseth und dem alten Prediger), oder der Verdacht wird noch verstärkt (Malkolm).

Zum Vergleich sind aus Tiecks historischen Erzählungen folgende Stellen heranzuziehen: Vittoria Accorombona vor dem Rat der Kardinäle (211—18); der Arzt Vila vor dem Gericht in Nîmes (Aufruhr in den Cevennen 365 ff.).

3. Verschwörungen und ähnliches:

Ein Teil von ihnen wird bald entdeckt und zunichte gemacht. Die Art, wie es geschieht, ist oft geeignet, das Grauen zu steigern: Ein verbrecherischer Plan wird in unterirdischen Gängen belauscht (der des Grimaldis von Julius Leith VI, 71ff.; vgl. Vitt. Acc. 191 ff., wo der Herzog Bracciano in ganz ähnlicher Weise aus einem verborgenen Gemach Peretti und Farnese zuhört).

Wichtige Papiere, die alle Absichten der Verschwörer enthalten, werden einem von ihnen auf ganz abenteuerliche Art entrissen (dem Redakteur Wolff von Theodor XVII, 195).

Ein Zufall läßt einen Fremden einen Gaunerrat belauschen (XII, 85/7. Styge Thor).

Eine Verwechslung des Namens macht einen Menschen zum Mitwisser eines für ihn gefährlichen Komplotts (XIX, 213. Louvets Schwiegersohn).

Einige Motive wirken durch

4. das Wunderbare.

Dieses erscheint bisweilen in der Wirklichkeit noch möglich; so

a) die wunderbaren Rettungen. Es ist für Steffens

bezeichnend, daß seinen Personen in der höchsten Not immer die Rettung nahe ist.

Rettung aus dem Feuer α) durch einen glücklichen Zufall (II, 175/80), β) durch die übermenschliche Anstrengung eines Liebenden (XVII, 336).

Rettung der Insassen eines Wagens durch mutiges Anhalten der durchgehenden Pferde (VIII, 103; vgl. den genau gleichen Fall in van der Veldes „Königin Christine und ihr Hof" XXI, 36).

Rettung von Leuten, die sich
im Walde bei Nacht (VIII, 28 ff.),
im Hochgebirge (XII, 106/15)
verirrt haben.

Rettung vom Tode des Ertrinkens
in dem angeschwollenen Fluß (VIII, 106; vgl. Vitt. Acc. 13),
auf hohem Meer (V, 20; XII, 249; XII, 34 ff.).

Das Motiv ist in dieser letzten Form schon im griechischen Roman sehr beliebt gewesen und war namentlich seit Defoe auch dem neueren Roman wieder überaus geläufig geworden[9]). Von Steffens' Zeitgenossen ist besonders van der Velde, und zwar vor allem mit seinem Asmund Tyrsklingurson hier zu nennen.

Rettung bei einem gefährlichen Felsensturz durch einen Zufall (XVI, 118).

b) Unerwartetes Zusammentreffen: Dieses Motiv ist von jeher im Roman besonders häufig gewesen. Es ist besonders wirksam:

wenn die betreffenden Personen sich niemals mehr wiederzusehen erwarten konnten; d. h.

wenn die eine von ihnen die andre für tot hält (XIX, 100; vgl. das Wiederauftauchen des tot geglaubten Bruders in „Addrich im Moos" und des Ohm Ehrnfried in Spindlers „Bastard") oder

wenn die eine in die Ferne geht, ohne daß es möglich scheint, sie werde jemals zurückkehren; wenn sie nun schon lange als verschollen gilt (II, 184; V, 81);

wenn Bekannte sich in einer Lage wiederfinden, die sie

---

[9]) Fürst a. a. O. S. 16.

beim Scheiden nicht im entferntesten ahnen konnten (XII, 208. Storm trifft Mathilde als Weib Malkolms, des Verbrechers);

wenn Liebende und Freunde durch widrige Schicksale getrennt werden, sich lange Zeit suchen und einander in einem Augenblick treffen, wo sie es am wenigsten hoffen: sei dies nun bei einem Geschäftsweg auf der Straße (VII, 126), bei dem gedankenlosen Betrachten eines landenden Schiffes (VI, 175/6), auf einem nur aus Langeweile besuchten Ball (XI, 300), in einem schlechten Wirtshaus (IX, 139), oder gar mitten in der Schlacht auf entgegengesetzten Seiten (VI, 172).

Während in den besprochenen Motiven dem Leser nur die Unwahrscheinlichkeit auffällt, finden wir manche andre,

die schon die äußersten Grenzen der Wirklichkeit berühren: a) Der Scheintod: Dieser wird α) entweder besonders grausig ausgestaltet: Die betreffende Person erwacht, als sie gerade begraben werden soll (II, 124), oder β) man behält doch von vornherein die Möglichkeit eines Wiederauflebens im Auge (XVIII, 186 ff., 227/8).

b) Der Wahnsinn, der in allen seinen Formen geschildert ist. Bald ist er angeboren (VI, 145, 147, 152/3, 154, 156), bald durch eine furchtbare seelische Aufregung hervorgerufen (VI, 122 ff.; XI, 138/9), bald durch eine Kopfwunde verursacht (XIV, 137 ff.). Es ist natürlich, daß stets die Heilung erfolgt.

Dies ist bei andern Dichtern, die sich dieses Motiv auch nicht entgehen lassen, nicht der Fall. Weder der wahnsinnige Fürst im „Bastard" noch Donna Julia in „Vittoria Accorombona" werden wieder gesund.

Schon mehr in das Reich des unbegreiflich Übernatürlichen gehört das aus den Wahlverwandtschaften entlehnte Motiv einer seltsamen Ähnlichkeit: Mathilde ist Storm in einer bedeutenden Zeit seines Lebens sehr nahe getreten, und nun trägt seine und Dorotheas Tochter Mathildes Züge (XVI, 255).

Hierher sind dann auch die seinerzeit das Interesse aller Gebildeten in Anspruch nehmenden Erscheinungen des magnetischen Schlafes (I, 152, 178; XI, 13/4, 19, 279/84), hierher ist ebenfalls noch das Fernsehen zu rechnen (I, 223). Es unterliegt keinem Zweifel, daß dieses Motiv aus Tiecks „Aufruhr in den Cevennen" entlehnt ist (310, 46, 48).

Von da bis zu den Geistererscheinungen ist nun nur ein kleiner Schritt. Und Steffens hat ihn getan. Man braucht nur an den prophezeienden Geist des hugenotischen Predigers (I, 271), an den Espinacs, der der Familie Brisson stets hilfreich erscheint (276, 285), an die befreundeten Geister, die bei der Beerdigung des alten (269) und bei der Flucht des jungen Brisson wie gute Engel erscheinen, zu erinnern. In diesem Zusammenhang ist auf die große Beliebtheit hinzuweisen, deren sich die Spukmotive überhaupt, namentlich im Kreise der Romantiker, erfreuten. Auch Kleist hatte sie (in dem Bettelweib von Locarno und der Heiligen Cäcilie) nicht verschmäht; Arnim hatte, namentlich in seiner „Isabella von Ägypten", in grotesker Weise geschichtliche Wahrheit und tollen Spuk vermengt, und aus Tiecks Märchen und ersten Novellen (z. B. Liebeszauber, Pokal) war das Gespenstermotiv wohl in Steffens' Dichtung hineingekommen. Doch hat es bei ihm, das muß man zugeben, immerhin eine Berechtigung. Er will auf diese Weise eine Gebirgssage gestalten.

Vergleicht man damit etwa die alberne Geschichte von den Hexen, die den Sturm brauen (eine Nachahmung der Hexenszene aus Macbeth), mitten in dem „historischen" Roman „Prinz Friedrich" von van der Velde (IV, 125), so steigt unser Dichter himmelhoch empor.

Erwähnen möchte ich doch, wie man die Zauber- und Gespenstermotive auch ins Komische zu wenden gesucht hat. Schon Tieck hatte in der Erzählung „der Psycholog", die in den Straußfedern steht, mit echt romantischer Ironie das scheinbar Übernatürliche auf das klarste gelöst. Auch Julius von Voß[10]) hatte stets eine rationalistische Erklärung bei der Hand. Etwas anders hat wieder der gute Humor Spindlers die Sache gewandt: In seinem Jesuiten läßt er den falschen Geist entdecken (XXVI, 73). — Als Schreckmittel ist die Geistergeschichte in W. Alexis' „Cabanis" gebraucht. Der Leser ahnt diesen Zweck und glaubt darum nicht an sie. So steht sie denn den genannten andern nahe.

Wenden wir uns nun wieder zu der Wirklichkeit zurück, so sehen wir sie hin und her wogen zwischen Leben und Tod, und als die bedeutsamsten

---

[10]) Mielke a. a. O. S. 67/68.

5. seelischen Motive

treten uns in dem ersten bei Steffens Glauben und Liebe entgegen.

Das Liebesmotiv. Steffens schildert die Liebe nirgends mit tiefdringender Seelenkenntnis. Sich sehen und lieben ist bei seinen Gestalten eins (Amalia und Walseth II, 139; Leith und Francesca IV, 67; Thorstein und Klara VII, 15, 21; Lindrup und Nanni XI, 22; Styge Thor und Sophie XV, 187 ff.). Oft stürzen sie wie unter einem Naturzwang einander in die Arme (X, 83. Thaulow und Dorothea; IX, 206 ff. Gleisheim und Elise). Steffens, auch Spindler (VIII, 4/5. Archimbald und Ludmilla; VIII, 60. Archimbald und die Türkinnen), stehen hier kaum höher als der Vielschreiber van der Velde. Wie der Liebe Wonnen, so hat unser Dichter auch ihre Schmerzen dargestellt: Die Liebe eines edlen Weibes zu einem Manne, der schon gebunden ist (VIII, 143. Sophiens Liebe zu Rossing), der zu hoch steht, als daß er sie erwidern dürfte (VIII, 124 ff. Marias Liebe zu dem Fürsten), der noch keine Stellung im Leben einnimmt, und ihr daher noch nicht seine Hand reichen darf (XVI, 184. Gräfin Stiernholm und Cederström). Aber in dem letzten Fall tritt wieder Steffens' Neigung hervor, überall möglichst eine günstige Wendung eintreten zu lassen. Der alte, ungeliebte Gatte, dem die Gräfin zuerst ihre Hand hat reichen müssen, stirbt, und nun wird sie doch noch mit ihrem Jugendgeliebten vereint. — Ein andermal führt uns der Dichter die Trennung zweier Liebenden vor Augen. Aber diese ist bei ihm stets durch äußere Umstände bedingt (Svend und seine Braut V, 63 ff.). (Eine zunehmende innere Entfremdung, wie die Shakespeares und Southamptons im Dichterleben von Tieck, und dann eine neue Versöhnung, hat er nicht darzustellen gewußt.) — In dem Verhältnis Malkolms zu Bertha behandelt er die freie Liebe. Er sieht hier nur die Roheit des Mannes, dem das Weib bloß zur Befriedigung seiner Leidenschaft dient und der dann die Arme unbarmherzig dem Wahnsinn anheimfallen läßt. Auch die Ehe der emanzipierten Frau hat er unter dem Einfluß und zugleich zur Verspottung der Jungdeutschen geschildert (Rembrandt und Amalia in der „Revolution"; vgl. Vittoria und Peretti in Tiecks „Vittoria Accorombona"). Im

allgemeinen aber hat er die Ehe, die er auch philosophisch immer wieder zu verherrlichen suchte, ebenso in der Dichtung als das Höchste und Heiligste im menschlichen Leben dargestellt. Sie bleibt auch da bestehen, wo sie durch irdisches Gesetz gelöst erscheint: wenn der Mann sich durch Verbrechen seiner Gattin unwürdig gemacht hat (Roller und Luise; Adrian und Louvets Tochter; Malkolm und Mathilde).

Wo wir den Glauben als Motiv finden, da ist er ganz veräußerlicht und tritt uns in Gestalt der Proselytenmacherei entgegen. Es ist oft und mit behaglicher Breite gebraucht und ist aus des Dichters Stellung zur katholischen Kirche geflossen. Er schildert, wie sie durch Grausamkeit (I, 119ff.) und durch Überredungskünste (VI, 177ff.; VII, 18, 236ff.; VIII, 162) die Ketzer zu bekehren sucht. Steffens hat nicht allein unter den Dichtern jener Zeit diesen Gegenstand behandelt. Er tritt als wesentlich hervor in Spindlers Jesuiten (XXVI, 106ff.; 117/8, 99ff.; XXVII, 98ff.) und hat auch in Immermanns Epigonen seinen Platz gefunden (S. 166. Der Bekehrungsversuch des katholischen Priesters).

Der Tod. Über dieses Motiv bei Steffens ist sehr wenig zu sagen. Es ist nie besonders weit ausgeführt. Wir finden fast nur den natürlichen Tod von Eltern (I, 79 der alte Brisson; IV, 331 Mutter Leith; VIII, 58 Sophiens Eltern; VI, 13 Walseths Eltern; X, 19 der alte Thaulow), von Geschwistern (III, 137 Löghs Bruder), von Geliebten (III, 125 die Braut des Obristen; IV, 282 Francesca). Nur einmal ist der Schlachtentod (IX, 14, 17), nur einmal der durch Hinrichtung (Malkolm) dargestellt. Aber auch diesem sind seine Schrecken genommen. Malkolm stirbt versöhnt.

Die sehr leicht hervorzurufende Aufregung, in die z. B. die Hinrichtung des Grafen Görz in van der Veldes „Arwed Gyllenstierna" den Leser versetzt, fehlt bei Steffens ganz. Aus dieser Scheu des Dichters vor gewaltig aufregenden Ereignissen ist es auch zu erklären, daß in seinen Romanen, die sonst so viel Berührungspunkte mit dem Räuberroman zeigen, eine Mordtat nicht dargestellt ist.

Übersehen wir noch einmal alle diese Motive und fragen wir uns, ob des Dichters Behauptung, er habe nirgends „schlechte Motive" gebraucht,[11]) begründet ist. Ein Blick auf

[11]) „Was ich erlebte". IX, 354.

den französischen Roman jener Zeit erklärt uns, was Steffens meinte. Er dachte vor allem an die Sinnlichkeit und Lüsternheit, an die unglaublich freie Behandlung des Verhältnisses der Geschlechter zueinander, wie sie ihn besonders bei Balzac abstieß. Aber dennoch hat Steffens auf andre Weise auch sehr wohl den Bedürfnissen des Publikums entgegenzukommen gewußt. Er hat die stets spannenden Motive des Abenteuerromans reichlich verwendet, hat den Lesern aber nie eine zu heftige Aufregung zugemutet, wie es die Franzosen, die Dumas, Viktor Hugo usw. taten, er hat überall die Philistermoral vertreten, die das Gute siegen, das Schlechte unterliegen sehen will. Man kann ferner bei den größten Gefahren, in die die Gestalten der Dichtung geraten, stets auf einen glücklichen Ausgang rechnen.

C. Charaktere.

Hatte Walter Scott gerade dadurch seinen Vorgängern den Rang abgelaufen, daß er Gestalten von Fleisch und Blut zu lebendigem Spiel in seinen Werken sich gegenübertreten ließ, so glaubte Steffens in höherem Streben in den Personen seiner Dichtung

1. Begriffe verkörpern

zu können. Wenigstens hat er selbst gestanden, daß er in Adrian, dem Helden der Revolution, den Dämon der Zeit gestalten wollte. Nur so ist ja dieser Inbegriff alles Scheußlichen zu erklären, dieser Unmensch, der vor keiner Greueltat zurückschaudert, der eben selbst das Widerspiel aller Gesetze darstellt. Und wo ist in Thorgreen und Sinclair, die man mit demselben Recht als Verkörperung aller bösen Seiten in Malkolms Wesen auffassen muß, der Punkt, an dem sie noch etwas Gutem zugänglich wären?

Übrigens teilt Steffens diesen Fehler mit Spindler, der auch mit Vorliebe vollendete Bösewichter geschildert hat. Sein Jude, der voll Haß gegen die ganze Welt von Verbrechen zu Verbrechen schreitet, der greise Sünder Simon im Bastard können nur Abscheu erregen. Wie dagegen selbst der Verworfenste bei Scott noch ein menschliches Antlitz zeigt, das hat Elze in seiner Biographie des großen Schotten treffend hervorgehoben[12]).

[12]) Dresden 1864. II, 114.

Müssen nun nicht auch die ganz guten wie die ganz schlechten Charaktere den Verdacht wecken, als seien sie ebenfalls nach dem Dichter vorschwebenden Ideen gezeichnet? Denn die Helden der „Vier Norweger", dieser Thorstein, dieser Rossing, dieser Thaulow, dieser Flinthough, deren Allseitigkeit wir schon bei der Untersuchung über die Mittel der Charakteristik als fehlerhaft empfanden, sind schön, sind gebildet, sind stets bereit zu edler Tat! Gibt es wirklich solche Menschen? Und doch werden sie dem ungebildeten Geschmack sicherlich gefallen, und doch werden sie selbst den gebildeten durch schöne Reden zunächst über den ästhetischen Fehler hinwegtäuschen.

Daß Steffens bisweilen mit großen Lastern und großen Tugenden wirken will, muß verwundern; hatte doch schon Aristoteles erkannt, daß die gemischten Charaktere das stärkste Mitgefühl erregen, hatte doch Shaftesbury und in Deutschland Lessing diese Lehre wieder aufgenommen und Fielding, der hier gegen Richardson auftrat, ihr im Tom Jones auch durch die Tat zum Siege verholfen.

Betrachten wir die andern Menschen in Steffens' Dichtungen, so fällt es gar nicht schwer, in Espinac und Walseth Gebilde einer ins Ungemessene strebenden Phantasie zu entdecken. Aber diese beiden dürften wenigstens im Märchen möglich sein, und sicher sind sie auch durch Gestalten wie Tiecks blonden Ekbert angeregt. Espinac, wild, unberechenbar, aber auch wieder mild schützend, trägt den Charakter des Gebirges, in das ihn ja auch nach seinem Tode die Phantasie der Dorfbewohner versetzt. Der wahnsinnige Walseth ist das Bild der unter unendlichem Weh mit furchtbaren Kräften ewig ringenden Natur, mit der er sich im wildesten Gebirge eins fühlt.

Nur eine Folge davon, daß Steffens seine Gestalten oft nach vorgefaßten Begriffen bildet, ist darin zu sehen, daß die Charaktere immer wiederkehren. Es wird schwer sein, Storm, eine der Hauptpersonen in „Malkolm", etwa von Thorstein, einem der „Vier Norweger", zu unterscheiden. Sie sind die typischen edlen Jünglinge, wie Louvet in der „Revolution" und der Obrist in „Walseth und Leith" die weisen Alten, die in einem langen Leben viele Leiden erduldet haben, die viel

in der Welt herumgekommen sind und nun als Greise in festem Gottvertrauen Ruhe gefunden haben. Es ist ganz natürlich, daß der Vorwurf wiederkehrender Charaktere gegen jeden fruchtbaren Romandichter bis zu einem gewissen Grade erhoben werden kann. Hat doch Hauff[13]) sogar seinen Liebling, Walter Scott, der, wie wir sahen, seine Gestalten so unmittelbar aus dem Leben griff, dagegen verteidigen zu müssen geglaubt.

Welche

2. Stände und Berufe

hat Steffens geschildert? — Zunächst fällt es auf, daß seine Helden gleich den Gestalten der Romantiker überhaupt keinen Beruf ausfüllen. Sie sind in behaglichen Lebensverhältnissen und können frei allen ihren Neigungen folgen. Unter den einzelnen Ständen schildert Steffens mit Vorliebe den des Geistlichen. Doch ganz einseitig sind bei ihm die katholischen fanatische Anhänger der alleinseligmachenden Kirche, der sie die Ketzer mit List und Gewalt wieder zuzuführen streben. Der Pater Anselmo in der ersten Novelle, Theresens Beichtvater in „Walseth und Leith", der Pfarrer in dem kleinen Dorfe (XI, 256) ähneln sich aufs Haar. Van der Nael unterscheidet sich nur durch tiefere Bildung von ihnen. Dagegen sind die protestantischen Prediger stets mit Liebe gezeichnet. Sie haben das Christentum in ihr Innerstes aufgenommen. Der begeisterte Wachsmut, der in die Einöde geht, den Grönländern das Evangelium zu bringen, (in „Walseth und Leith"), der alte Prediger in den „Vier Norwegern" (XII), Flinthough, Brehdal in „Malkolm", der ideale Prediger in der „Revolution", der durch aufopfernde Liebe ein ganzes Dorf aus Schmutz und Barbarei auf eine hohe Stufe geistiger Bildung emporhebt, der fromme Wanderprediger Hans Hauge (in den „Vier Norwegern"), sie alle tragen im Grunde dieselben Züge.

Der Adel ist hingegen durchaus unparteiisch geschildert. Auf der einen Seite tritt uns in der sächsischen Grafenfamilie der Adel entgegen, dessen ganze Freude es ist, Intriguen zu spinnen, auf der andern jener, der seine Ehre darin sucht, sein Blut auf den Schlachtfeldern zu verspritzen (der alte

[13]) H. Hofmann, a. a. O. S. 232/33.

Obrist). Und das ist eigentlich seine Pflicht; denn „er muß sich ganz opfern. Wie alle für ihn, muß er für alle sorgen“.[14])

Daß die Breite des bürgerlichen Lebens bei Steffens nirgends feste Gestalt gewinnt, haben wir schon angedeutet. Gerade darin hätte er von Scott lernen müssen, dessen Dichtung, wie Brandes ganz richtig betont,[15]) einen bedeutenden Fortschritt in der Darstellung des bürgerlichen Lebens bezeichnet. Doch finden wir immerhin auch bei Steffens Vertreter der einzelnen Stände. Die Advokaten z. B. spielen bei ihm eine klägliche Rolle. Sowohl Blehr (VII und XII) als Liebe (XI) sind bezahlte Gauner, die ihre juristischen Kenntnisse mißbrauchen, um ehrlichen Leuten Unannehmlichkeiten zu machen.

Besonders gern hat unser Dichter Dienergestalten gezeichnet. Der treue Roberto durcheilt halb Europa, um den Geliebten seiner Herrin zu suchen; als diese gefangen gesetzt wird, hat er nimmer Ruhe, bis er sie endlich findet und ihr zur Flucht verhilft. Und damit nicht genug: Er scheidet von Heimat und Freunden, um ihr auch weiterhin in allen Gefahren treu zur Seite zu stehen. Der norwegische Matrose verläßt das geliebte Meer, das ihm Lebenselement ist, um bei seinem Thorstein zu bleiben (IX). Der kluge Kasper dient Storm mit seiner bewundernswürdigen Schlauheit und hilft ihm so manchen Plan verwirklichen (XIV). Alle diese Gestalten haben viel Natürliches. Sie besitzen große Selbständigkeit auch gegen ihre Gebieter, denen sie aus reiner Liebe folgen. So stehen sie zu ihnen in einem mehr freundschaftlichen als dienenden Verhältnis.

Noch die Gestalt des tugendhaften Räubers sei erwähnt. Es ist der tapfere Beschützer der bedrängten Unschuld, der so lange im Roman der Liebling der Leser gewesen, der unter dem Einfluß von Schillers Drama selbst in England eingedrungen war[16]) (Godwin: „Things as they are or the adventures of Caleb Williams“), den wir jetzt in eine beschränkte Stellung gedrängt sehen. Aber auch da eroberte er sich gewiß noch die Herzen der Leser.

---

[14]) Karikaturen des Heiligsten. S. 100.

[15]) A. a. O. IV S. 193, 195/96.

[16]) Fürst a. a. O. S. 213.

Ich unterlasse es absichtlich, hier schon in diesem Zusammenhang auf die Schilderung des Bauernstandes einzugehen, wie wir sie bei Steffens finden. Denn dieser ist bei ihm als nur typisch norwegisch gekennzeichnet. Wenn wir nun aber

3. die einzelnen Völker,[17])

und zunächst die Norweger, betrachten, so werden wir von ihm zu sprechen haben. Als Steffens in seinen „Karikaturen des Heiligsten" sein Wesen zu ergründen suchte, als es ihm darauf ankam, den Keim menschlich freier Entwicklung, der in jedem Stande liege, auch in diesem zu entdecken, als er schließlich aussprach, daß die innere Freiheit des Bauers auf der Heiligkeit des Ackerbaues selbst beruhe, die dem Bauern mittels eines echten Natursinns (nicht durch Erkennen) klar werden kann, da hat er wohl auch jene prachtvollen Gestalten seines Heimatlandes im Auge gehabt, denen sein ganzes Herz gehört. Diese Eistein, Hermod Aagesen und Heggelund sind aus dem Leben gegriffen. Mit ihrer Tüchtigkeit, ihrem Fleiß, ihrer Festigkeit, die nicht selten als Trotz erscheint (bei dem alten Lögh), sind die reicheren Könige unter ihresgleichen. In der weitgehendsten Gastfreundschaft suchen sie ihren Stolz (z. B. Hermod Aagesen und XII, 51); unantastbare Ehrlichkeit ist ihr Ruhmeszeichen (die Tat Torstens Bd. II). Männlicher Stolz gegen die Großen dieser Erde ist auch den Ärmeren eigen (XII, 51). Die Wohlhabenderen sind beseelt von ernstem Streben; geistige Schätze andrer Völker finden freudige Aufnahme in ihrer Seele (man denke nur an die Helden der „Vier Norweger"). — Die armen Fischer an der Meeresküste werden als fleißig und fromm dargestellt. Eine eingehende, breite Schilderung ihres dürftigen Lebens hat der Dichter nicht gegeben. Überhaupt bemerken wir an ihm eine Scheu, die Armen dieser Welt vor uns hinzustellen und ihr mühseliges Dasein auszumalen.

Den Charakter eines einzelnen Deutschen zu zeichnen, ist ihm nirgends geglückt, mit so feuriger Liebe Steffens auch dieses Volk umfaßt. Er hat voll Entzücken seinen Gedanken-

---

[17]) Unerreichter Meister in der Darstellung der Rassen und Völker war Steffens' Zeitgenosse Sealsfield.

reichtum, seine Begeisterungsfähigkeit gepriesen, aber keinen Deutschen, in dem er diese Eigenschaften verkörperte, zum Helden eines Werkes gemacht.

Den Engländer schildert Steffens als selbstbewußt, ja sogar kalt und abweisend in seinem äußeren Auftreten, als wahrhaft großzügig, stets hilfsbereit und edelmütig seinem inneren Wesen nach (Die beiden Engländer Bd. XII und Lord Norton), den Franzosen als leichtsinnig, aber gutmütig und voll Edelsinn (Lothar in den „Vier Norwegern"). Schöner rundet sich in seinen Werken wieder das Bild des Korsen. Er erscheint voll von angeborenem Adel, glühender Vaterlandsliebe und heldenkühner Tapferkeit auf der einen Seite (Paoli, Sebastiani), auf der andern voll Grausamkeit und fürchterlicher Rachsucht (Antonio Grimaldi).

Ein Volk trieb damals hauptsächlich im Roman sein Unwesen: Die Zigeuner. Sie besorgten den Diebstahl, Kinderraub und -vertauschung und prophezeiten die Zukunft. Walter Scott hatte sie, die seit den Tagen des Cervantes beliebt waren[18]), zu neuen Ehren gebracht, und seine Nachahmer verfehlten nicht, ihm auch darin zu folgen. Steffens — das muß besonders betont werden — macht eine rühmliche Ausnahme.

Man muß allerdings berücksichtigen, daß für die Zigeuner oft auch andre Personen eintreten, die ihr Geschäft besorgen. Aber auch da ist bei unserm Dichter höchstens die schlafende Louison zu erwähnen. Dagegen leistet van der Velde, ganz der Art seiner Dichtung entsprechend, in der Erfindung solcher Gestalten Unglaubliches. Außer der Kinder vertauschenden Zigeunerin Wlasca in „Prinz Friedrich", finden wir den Astrologen Barri in „Königin Christine und ihr Hof", den Magister Talander in „Axel" Svedenborg in „Arwed Gyllenstierna" u. a. m.

Nach ihrer Stellung in der Dichtung und nach ihrem Schicksal unterscheiden wir dann noch

4. komische und tragische Personen.

Der Kaplan, bei dem der Inhalt seiner Reden in einem lächerlichen Widerspruch zu der Wichtigkeit steht, mit der er sie vorträgt, ist eine gelungene Figur. Dagegen sind der „kegelförmige" Schneider Scheidler, der „trübselige" Schuster

---

[18]) Fürst a. a. O. S. 4.

Stuscher und der „vornehme“ Kürschner Kirchner etwas übertrieben, aber immerhin noch unterhaltend. Doch „der Friede als Gastwirt“, „der Geist als kugelrunder Marqueur“, der dürre Advokat Liebe mit den „zusammengekniffenen Lippen“ und „einer unbeschreiblich pfiffigen Miene“, seine Gattin Amanda, geb. Zart, die ihrem Namen gar keine Ehre macht, und der Materialwarenhändler Vernunft erscheinen zu gesucht und abgeschmackt. Wir sehen, wie die sehr billige Komik hier hauptsächlich in dem Widerspruch des Namens und des Aussehens oder Berufes liegt. Ich gehe wohl nicht fehl, wenn ich voraussetze, daß Steffens dieses Mittel von Arnim entlehnt hat. Allerdings hat dieser seinen Personen auch bisweilen mit ihrem Berufe übereinstimmende Namen gegeben (der Ritter „Landschaden“ in den „Kronenwächtern“ und „Pfalzgraf als Goldwäscher“, der Pfarrer „Sprenger“, der dicke Fleischer „Kugler“ — beide in den „Kronenwächtern“ —, der Mechaniker „Rennwagen“ in der „Eheschmiede“).

Zum Helden in „Malkolm“ hat Steffens eine tragische Gestalt gewählt: Den Menschen, der sich von der Welt verlassen glaubt, sich zu fürchterlicher Rache gegen sie erhebt, aber an ihrer Festigkeit und Überlegenheit zerschellt. Er erkennt sein Unrecht und nimmt die irdische Strafe willig als Buße hin. So fehlt auch das Versöhnende in seinem Untergang nicht. Wir haben schon mehrfach aus andern Gründen darauf hingewiesen, daß Malkolm kein Romanheld ist. Auch darum kann er es nicht sein, weil er eine tragische Erscheinung ist. Denn durch sie versetzt der Epiker nicht, wie Humboldt mit Recht von ihm verlangt, „unser Gemüt in den Zustand der allgemeinsten und lebendigsten Betrachtung“.[19])

In der gleichzeitigen Literatur wird man einen ähnlichen Helden vergeblich suchen; man müßte denn an Zschokkes „Addrich im Moos“ denken. Aber ein guter Teil der Tragik dieses Menschenlebens wird uns in dem Roman selbst nur erzählt. Vielleicht wäre auch an Amy Robsart in Scotts „Kenilworth“ zu erinnern. Aber sie ist nicht in demselben Grade wie Malkolm die Hauptperson des Romans.

---

[19]) Äthetische Versuche. Kap. LXII.

Noch ein kurzes Wort über die

5. Frauengestalten

bei Steffens! Sie ähneln sich alle in den Hauptzügen. Denn auch sie scheinen nur gedacht, und zwar als Verkörperungen weiblicher Treue. Das wird dort ganz offenbar, wo sie ihren Männern auch dann noch folgen, wenn sie sie als Verbrecher erkannt haben. Man fühlt sich hier fast an die Frauen aus den moralischen Erzählungen des achtzehnten Jahrhunderts gemahnt. Der einzige Name Laroche macht diese Literatur in unsrer Vorstellung lebendig.[20]) Von selbst versteht es sich bei dem Unterhaltungsroman, daß die Frauen alle von seltner Schönheit sind. Auch äußerlich hat keine einzige individuelles Gepräge. Ziemlich allein steht Amalia (in der „Revolution"), die vielleicht am ehesten noch mit der Heldin in Tiecks „Eigensinn und Laune" zu vergleichen ist. Sie ist das emanzipierte Weib, aber auch sie bekehrt sich am Ende zu der Anschauung des Dichters, daß das Weib auch dem ungeliebten, ja sogar verächtlichen Manne die gelobte Treue halten müsse. So kann man bei dieser Gestalt eigentlich kaum von jungdeutschem Einfluß reden, der bei Tiecks Vittoria Accorombona so unverkennbar ist. Vielmehr wäre wohl auch in der Zeichnung Amaliens wie in dem ganzen letzten Roman der allerdings matte Versuch zu finden, jene literarische und die damit verbundene soziale Strömung dichterisch zu überwinden. Noch auf eins ist hinzuweisen. Therese, die Gattin des jüngeren Leith, die sich sonst nicht von den andern Frauengestalten unterscheidet, wird mit tieftraurigen Liedern eingeführt. Mit ihr scheint auch Steffens Goethes Mignon, die so viele Nachfolgerinnen fand (z. B. die Morgenländerin in Novalis' „Heinrich von Ofterdingen", Flämmchen in Immermanns „Epigonen", Brigitte in H. Königs Roman „Die hohe Braut"), nachgeahmt zu haben.

D. Historisches.

Die furchtbaren Greuel der Pariser Bluthochzeit (S. 94), die auch Dichter wie Merimée und Dumas oder unser C. F. Meyer[21]) behandelt haben, geben den Hintergrund für die erste

[20]) Fürst a. a. O. S. 129 ff.

[21]) Vgl. seine Novelle: „Das Amulet".

Novelle. Wir sehen Katholiken und Hugenotten sich in wildem Haß befehden; kein kräftiger Herrscher verhilft zunächst der oder jener Partei zum Siege. Die vor keinem Mittel zurückschreckende Bekehrungswut der katholischen Geistlichkeit (122), der wahnsinnige Fanatismus der ungebildeten Menge (185, 209) vereinigen sich zu einem düstern Zeitbild. Da taucht Heinrich von Navarra auf, die Edelgesinnten ergreifen seine Partei, er siegt bei Jvry (224). Frankreich atmet wieder in leider nur zu kurzem Frieden unter der kraftvollen Hand des klugen Königs nach so vielen Leidensjahren auf. Da trifft heimtückischer Mord den Herrscher; aber noch hält das Edikt von Nantes die leidenschaftlichen Gemüter im Zaum. Ludwig XIV. hebt es auf (251), furchtbarer denn je flammt der Religionshaß empor. Im Ausland müssen uralte Adelsgeschlechter sich eine neue Heimat suchen.

In „Walseth und Leith“ führt die Erzählung des Obristen uns bis auf die gewaltigen Zeiten des Dreißigjährigen Krieges zurück. Wir lauschen den frommen Gesängen, die vor dem Kampf in den Lagern Gustav Adolfs ertönen, wir schauen der Schlacht bei Lützen zu und beklagen den frühen Heldentod des großen Königs (118). Weite Räume der Geschichte werden dann kaum in kurzen Andeutungen durchmessen. Da tritt wieder eine mächtige Persönlichkeit in unsern Gesichtskreis, wieder ein Feldherr, ein Schlachtengott, Eugen von Savoyen. Auch diese Gestalt verschwindet schnell. Das üppige, tatenlose Leben des Adels, seine ganze Verderbtheit zieht in breiter Schilderung vor unserm Auge vorüber. Wir sehen als Rückschlag dagegen die Pietistengemeinde in Herrnhut entstehen und wachsen, wir hören, wie der preußische König für sie (III, 31). Wolf gegen sie (III, 107) Partei ergreift; auch andre Stimmen für und wider werden laut (107 ff. der Invalide, 131 der Obrist). In dem Vordergrund stehen von nun an die Kämpfe auf Korsika. Erst kurz vorher (1819) hatte sie van der Velde zum Gegenstand seines „Prinz Friedrich“ gemacht, aus dem Steffens wenigstens ein Motiv nachweislich entlehnt hat. Daß auch im zweiten Band des vielgelesenen „Rinaldo Rinaldini“ von Vulpius beständig von einem Zuge nach Korsika die Rede ist, ist ziemlich bekannt. Mehr mag Steffens wohl noch zur Wahl dieses Stoffes durch die biographischen Denkwürdig-

keiten K. A. Varnhagens von Ense bestimmt worden sein, in denen jener 1824 die Grafen Schulenburg und Bückeburg, sowie den Baron Neuhof behandelte. Auch Goethe hatte ja (in Kunst und Altertum T. V, St. I, S. 153) darauf Bezug genommen. Steffens selbst gibt ferner als seine Quelle in einer Anmerkung (III, 264) Boswell: „An account of Corsica" an (zu vergleichen ist darüber auch die Einleitung zu van der Veldes Werken Bd. IV, Dresden und Leipzig 1830). — Zuerst begegnen wir der prächtigen Gestalt des Feldherrn Paoli. Wir lernen die verrotteten Zustände, die Fehden der Adelsgeschlechter kennen. Wir sehen das bunt zusammengewürfelte Heer zur Musterung versammelt, die Ereignisse von der Thronbesteigung Theodors bis zu seinem Verlassen der Insel spielen sich schnell vor unsern Augen ab. Der Siebenjährige Krieg und die Siege des großen Königs bleiben im Hintergrund; Friedrich selbst erscheint nur vorübergehend (148 ff.). Der Dichter beschreibt dann noch in schnell wechselnden Bildern die Zustände in Korsika bis zur Besetzung der Insel durch die Franzosen (96), den nordamerikanischen Freiheitskrieg und die kläglichen Zustände, die ihm folgen (197), sowie die französische Revolution und den ersten Koalitionskrieg. — Hier knüpfen die „Vier Norweger" an. Die französische Revolution (69, 73), die Kämpfe unter General Hoche in der Vendee(IX, 79), die Verschwörung der Georges und Pichegru (VII, 11; X, 56) werden von Beteiligten dargestellt. Wir hören von den Siegen Napoleons. Schließlich geht auch die Schlacht bei Jena verloren, der Imperator zieht in Halle ein (IX 109 ff., 113 ff.). Die gemeinen Beschuldigungen, die er gegen die geliebte Königin Luise schleudert, begegnen stillem Ingrimm und tiefer Teilnahme für die Unglückliche im ganzen Land (154 ff.). Die Geheimbünde entfalten eine mächtige Tätigkeit, um den Widerstand wachzuhalten (IX, 158), in Hessen bricht der Aufstand los (X, 73 ff.), Schill und der Herzog von Braunschweig unternehmen ihre kühnen Züge (IX, 139, 141 ff.). Dann begegnet uns Napoleon wieder auf seiner Flucht aus Rußland (X, 121); es folgt die große Zeit nationaler Begeisterung; in Breslau erläßt Friedrich Wilhelm den „Aufruf an mein Volk" (X, 129 ff.). Die volkstümliche Gestalt des alten Blücher taucht auf (133), der Krieg beginnt;

der Verlauf ist nur kurz angedeutet (X, 158 ff.). Schon werden Befürchtungen für die Zukunft wach (179 ff.).

Malkolm, derjenige Roman, der um des psychologischen Interesses willen gedichtet ist, ist arm an historischen Ereignissen. Nur die Leipziger Schlacht, die in den „Vier Norwegern" bloß erwähnt war, wird etwas breiter dargestellt (XIV, 96). Auch die etwas wirren Zustände in Norwegen, die sich an die Vereinigung dieses Landes mit Schweden knüpften, spielen hier hinein.

Die eigentliche geschichtliche Fortsetzung der „Vier Norweger" gibt „die Revolution". Zwar werden auch hier noch einmal die Ereignisse kurz geschildert, welche der französischen Revolution vorhergingen, diese selbst, sowie das Kaisertum Napoleons (XIX, 164/5, 180), ja auch die amerikanischen Verhältnisse werden wieder gestreift, aber der Schwerpunkt liegt doch auf der einseitigen Darstellung der Bestrebungen des jungen Deutschland. Liest man Steffens' froh zustimmendes Urteil über Tiecks „Wassermensch",[22] so ist man zu der Annahme geneigt, diese Novelle hätte ihn dazu angeregt. Er kann sich gar nicht genug daran tun, die Krankheit der Zeit zu geißeln, die er in der erregten Beteiligung der Jugend an Fragen des öffentlichen Lebens (XVIII, 90 ff.), in ihren gefährlichen, sozialen Theorien und darin vor allem sieht, daß sie mit allen Überlieferungen bricht (151 ff., 218 ff.).

Betrachten wir diese Stoffe und vergleichen mit ihnen die Walter Scotts, so fällt uns zunächst auf, daß sie bei Steffens im allgemeinen der Gegenwart viel näher liegen. Es ist dies eine Eigentümlichkeit, die wir bei den meisten deutschen Nachahmern Walter Scotts finden. Ein einziger Blick auf die Meißner, Benedicte Naubert, Leonhard Wächter, Feßler oder Schlenkert, die ihre Helden am liebsten dem Altertum oder ferner Vorzeit entnehmen, zeigt nun, daß dies aus der Forderung größerer historischer Genauigkeit notwendig folgt, die man jetzt an diese Gattung des Romans stellt.

Daß sie bei der Wahl entlegener Stoffe kaum zu erreichen ist, werde ich im Schlusse noch erklären. Sogar einem Dichter von

[22]) Tietzen S. 32/33.

dem Range Walter Scotts durfte Brandes [23]) mit einigem Recht den Vorwurf machen, daß er die brutalen Elemente der Vorzeit abschwäche. Einer der ersten, der mit kühnem Griff die jüngste Vergangenheit in den Bereich seiner Dichtung zu ziehen wagte, war Ulrich Hegner mit „Salys Revolutionstagen". Er stand noch nicht unter dem Einfluß Scotts [24]). Aber zu nahe lag ja der große Gegenstand. Denn furchtbar hatte die Revolution, als sie in den napoleonischen Kriegen ihre Wetterwolken entlud, ihr Dasein der ganzen Welt kund getan. Von jenen Erzählungen, die sich in der Ausmalung ihrer Greuel gefielen, denen die Darstellung der Schreckenszeit nur ein Mittel zur Trennung und Wiedervereinigung von Liebespaaren war, sehe ich natürlich ab. Lafontaine ist der typische Vertreter dieser Gattung. Erinnert sei nur an Spindler, der die ganze Zeit, von dem ersten Aufflackern der Revolution bis zu der Niederlage bei Waterloo in seinem „Invaliden" behandelte, an Willibald Alexis, der die Stoffe für zwei seiner Romane dem Zeitalter des ersten Napoleon entnahm, und von neueren Dichtern etwa an Tolstoi („Krieg und Frieden") und Fontane („Vor dem Sturm").

Als die Lieblingsstoffe des historischen Romans treten sonst die Zeiten der Reformation und des dreißigjährigen Krieges hervor. Das ist sehr wohl zu begreifen, da die großen, weltgeschichtlichen Ereignisse schon für sich die höchste Teilnahme in Anspruch nehmen. Nicht nur die Romantiker — an Arnims Werke: „Die Kronenwächter", „Pfalzgraf als Goldwäscher", Isabella von Ägypten", an Kleists: „Michael Kohlhaas", an E. Th. A. Hofmanns: „Meister Martin und seine Gesellen" sei hier erinnert — auch Dichter wie Alexis („Die Hosen des Herrn von Bredow"), Spindler („Der König von Zion"), unbedeutendere wie Ernst August Hagen („Norica"), Ph. Wilhelm Blumenhagen (Luthers Ring u. a. m.), später auch Ebers („Barbara Blomberg") haben das Zeitalter der Reformation als geschichtlichen Hintergrund gestaltet [25]). Noch bei weitem häufiger wählten die Dichter den dreißigjährigen Krieg. Nur van der Velde („Die Lichtensteiner"), Tromlitz („Die Pappenheimer", „Die 400 von Pforzheim"), Karoline Pichler („Die Schweden in Prag") aus der späteren Zeit Heinrich Laube („Der deutsche Krieg") und C. F. Meyer (Jürg Jenatsch. Der Page Gustav Adolfs) seien erwähnt [26]).

[23]) A. a. O. IV. 205.

[24]) Hedwig Waser a. a. O. S. 132ff.

[25]) Vgl. a. Nield a. a. O. S. 45/46.

[26]) Vgl. a. Nield S. 63/64, wo noch eine Anzahl Werke über diesen Stoff angeführt sind.

Auffallen muß auch, daß die Erzählungen unseres Dichters mit Ausnahme der ersten im historischen Sinn eine fortlaufende Reihe bilden. Sie umfassen die Zeit von dem Auftreten Gustav Adolfs bis zu des Dichters Gegenwart, aber erst von dem Anfang des achtzehnten Jahrhunderts an in tatsächlicher Darstellung. Nun ist es ja bekannt, daß auch Scotts „Monastery" und „The Abbot", daß auch Alexis' „Die Hosen des Herrn von Bredow" und „Der Wärwolf" auf diese Weise zusammenhängen,[27]) daß der letzte sogar beabsichtigte, den Stoff von 1805/15 in einer Trilogie darzustellen. Den beiden Teilen, „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht" und „Isegrimm", sollte ein dritter unter dem Titel „Großbeeren" folgen. Doch eins fällt hier schwer ins Gewicht: Scott und Willibald Alexis als erster unter den Deutschen, die damit das innerste Wesen des großen Schotten begriffen, suchen das Wachsen der nationalen Gesamtpersönlichkeit durch die Jahrhunderte anschaulich zu machen. Die unmittelbare Fortsetzung des einen Romans durch den andern hat wenig zu sagen. Diese finden wir nun bei Steffens stets, jene große Absicht aber ist nirgends zu spüren. Schon der im Verhältnis zu dem durchmessenden Zeitraum recht geringe geschichtliche Stoff zeigt klar — was wir schon von andern Gesichtspunkten aus erkannten —, daß die Geschichte ihm nicht die Hauptsache war.

E. Literarhistorisch-Ästhetisches.

Auch literarhistorisch-ästhetisches Wissen sucht Steffens seinen Lesern zu vermitteln. Besser und Kanitz werden genannt, um den niedrigen Geschmack des Herrn von Brisson, der sich an ihnen erfreut, zu charakterisieren. Wir hören, daß er die allgemeine deutsche Bibliothek und Biesters Berlinische Morgenschrift früher eifrig gelesen hat (I, 279/80). Julius Leith wird — das ist bezeichnend für seine Zeit — durch die Robinsonaden angeregt (IV, 48), in die Ferne zu ziehen, er sieht (66) in Amsterdam ein Stück von Marivaux und liest in ruhigen Stunden Montesquieu und Voltaire (55). Von andern Vertretern der Aufklärungszeit tauchen Diderot, der große Spötter, und der Materialist Helvetius flüchtig im Salon der

[27]) Fontane a. a. O. S. 593.

Madame du Deffand auf. Das Kommen des großen Philosophen David Hume wird angekündigt (V, 141). Ein Wahrzeichen der neu aufstrebenden deutschen Literatur, tritt dann auch die Gestalt Lessings einen kurzen Augenblick vor uns hin. Wir vernehmen aus seinem Munde ein schneidendes Urteil über Rousseaus „Contrat social" (VI, 54 ff.), den er ein ungesundes Buch nennt, weil es Unzufriedenheit mit der Gegenwart wecke. In ungefähr demselben Sinn hat sich Steffens selbst in seinen „Karikaturen des Heiligsten" (301/49) über dieses Werk ausgesprochen. — Der Siegeslauf, den Shakespeare in der Geniezeit antrat, spiegelt sich in dem Entzücken Riedels über „As you like it" (IV, 98). Werthers Leiden haben auf ihn, wie auf so viele jugendliche Gemüter in jener Zeit ihren unheilvollen Einfluß ausgeübt (VI, 109). Thorstein preist in begeisterten Worten Schillers Don Carlos als die schönste Darstellung der Freiheit; für ihn ist es auch gar nicht zweifelhaft, „daß Posa die Elisabeth liebt, ohne den Freund zu verraten, daß sie ihn liebt, ohne treulos zu sein" (VII, 162). Ein Stück aus Ossian, dem Liebling der Stürmer und Dränger, ruft Flinthough in den tobenden Sturm hinaus (VII, 233). Adolf Rossing ist von Goethes Faust tief ergriffen, eine neue Offenbarung tönt ihm daraus entgegen: „Nicht bloß, was als äußeres Ereignis die Menschen bewegte, die innere, ja die innerste Geschichte des Geistes enthüllt sich in der scheinbaren Verhüllung" (VIII, 20).[28]) Die Persönlichkeit des großen Dichters selbst, sein häusliches Leben in Weimar, wird uns vorgeführt (22 ff.). Vor uns lebt in Julius' begeisterter Schilderung (9 ff.) die herrliche Blütezeit der ersten romantischen Schule in Jena in prächtiger Frische wieder auf; besonders Novalis[29]) tritt in voller Klarheit vor uns hin. Fichte spricht von der Bestimmung des Menschen und Schelling trägt seine Naturphilosophie einer begeisterten Jugend vor. Wie diese geistige Strömung, die Romantik, sich in ihrem weiteren Verlauf immer mehr dem Katholizismus nähert, wie der Mystizismus, wie die dunklen Erscheinungen des Magnetismus (XI, 288) die Gemüter gefangen nehmen, die ästhetitisierenden, geistreichen Salons in Berlin,

[28]) Plitt a. a. O. I S. 307—310 finden sich ähnliche Worte.

[29]) Plitt a. a. O. I S. 277.

all das ersteht in diesen Romanen von neuem. Von den Erzeugnissen der Romantik wird Tiecks Sternbald nur kurz erwähnt; seinen „Tod des Dichters“ sehen wir die tiefste Wirkung auf Edwards Mutter hervorbringen. Sie, die selbst Furchtbares im Leben erduldet, wird aufs höchste von Camoens' Schicksal, das später auch Halm und Adolf Stern zur poetischen Gestaltung reizte, und von der sanften Wehmut ergriffen, die diese Dichtung durchzieht (XIX, 134/5).[30]) — Einige Worte aus Byrons Childe Harald scheinen Malkolm auf einmal das tiefste Geheimnis seines Lebens zu entschleiern (XVI, 28). Dagegen kann Steffens die literarischen Bestrebungen des jungen Deutschland nicht genug tadeln.[31]) Gleich jener Missionarfrau aus Labrador, die zum ersten Mal tanzen sieht und nun glaubt, alle die Menschen seien toll geworden, so steht auch der, welcher zum ersten Mal die „Dumas, Victor Hugo, Balzac und die neu eröffnete Schule des geistreichen Deutschlands“ kennen lernt, ganz verstört vor ihren seltsamen Sprüngen (XVIII, 219ff.). Treffend bemerkt Steffens: „Die Poesie und Philosophie wurden sozial in Deutschland und die Sozietät philosophisch und dichterisch in Frankreich“ (XIX, 266). Besonders ist ihm unter den französischen Dichtern Balzac ein Dorn im Auge; durch seine Werke scheint er ihm die Jugend zu verderben (XVII, 321).

Auch einige nordische Dichter zieht Steffens in den Kreis seiner Betrachtung. An Ewald, der sich an Klopstock gebildet habe, wird gerühmt, er habe die Geister der Natur zum Leben erweckt: „Der Meergeister Klagetöne hörte man an den Ufern hallen, der Schmerz verschmähter Liebe, die Trauer des Daseins hatte ihren Ausdruck wiedergefunden . . .“ (II, 18/9). Holberg wird einer der ausgezeichnetsten Geister seiner Zeit genannt, aber es fehle ihm die Grazie, die erst den komischen Dichter mache. Seinem Witz mangele „der wahre Kern, er kann das Törichte vernichten, aber das Herrliche vermag er nicht zu erzeugen“ (II, 22). Derselbe Vorwurf wird gegen Vessel erhoben, doch durch den Hinweis gemildert, daß seinem Talent der rechte Nährboden gefehlt (23), wie ihn z. B. Bellmann gefunden habe. Dieser eigenartige Geist wird treffend gewürdigt.

[30]) Vgl. Titzen S. 28, wo Steffens sein Entzücken über die Dichtung äußert.

[31]) Tietzen a. a. O. S. 30/31. (Jungdeutschland und Mundts Madonna.)

In ihm offenbare sich der tiefste Sinn nordischen Witzes: „Der seltsame nächtliche Spuk, wie er in unsern Gebirgen sein Wesen treibt, der geheime Ton, wie ein Echo aus den tiefen Tälern, die verborgene Musik aus den dunklen Gebirgshöhlen hervordröhnend". Wenige Äußerungen nur finden sich, die uns Steffens' Ansichten über Poesie offenbaren. Sie ist ihm die „innerste Wahrheit des lebendigsten Daseins" (VI, 17). Ihr Gegenstand ist ihm darum das innere Leben der Menschen, wie es sich nur im bewegten äußeren Leben „in Freude und Schmerz, in Leidenschaft und Tat" zeigen kann, nicht aber etwa in den kleinen Verhältnissen seiner Heimat, die kaum von dem geschichtlichen Leben berührt wird (II, 13 ff.). Er ist der Meinung, „daß ein versöhnendes Prinzip für ein jedes gelungenes Erzeugnis der Kunst durchaus notwendig sei, selbst wenn es das Furchtbarste darstellt". Dieses versöhnende Prinzip fehlt aber der neuen Schule. Schon aus diesem Grunde wäre sie zu verurteilen (XVIII, 224).

Musikurteile sind selten. Nur Glucks Alceste wird ganz im Sinne Tiecks[32]) begeistert gepriesen (XI, 272 ff.), aber eine tiefer eindringende Besprechung wird nicht gegeben. Gegen Rossini und Meyerbeer wird Stellung genommen; Händel, Gluck und Bach werden ihnen als die wahrhaft großen Meister gegenübergestellt (XVIII, 224).

Auch die bildende Kunst tritt völlig zurück. Nur die Madonna Rafaels in Dresden sehen wir auf Rossing ihren überwältigenden Eindruck üben (VIII, 53). Die Kunst erscheint dem Dichter als die „herrliche Natur, voll lebendiger Gestalten, deren Sprache eben durch die Poesie und die höhere Weisheit laut ward" (VIII, 25). „Die Kunst," sagt er an einer andern Stelle,[33]) „gründet sich auf die Ewigkeit der Person; daß das Antlitz des Menschen, ja die ganze Natur eine stumme Offenbarung Gottes sei, dem Gesichte geschenkt in der Andacht, durch die geheiligte Gestalt, wie die Offenbarung durch Worte dem Ohr, ist ihr fester Glaube". — Der Sinn für die Kunst muß sich erst entwickeln. Man beginne mit dem Studium der reinen schönen Form, „wie die plastische Kunst der Alten

[32]) Vgl. Tiecks Novellen: „Der Wassermensch" und „Musikalische Leiden und Freuden".

[33]) „Die gegenwärtige Zeit und wie sie geworden". S. 60.

sie darstellte". Das unbestimmte Wohlgefallen, das sie erregt, wird zur klaren Erkenntnis erst durch fremde Hilfe[34]) sich erheben, „die auf die zarten Grenzlinien des Schönen, die nie überschritten werden durften, in allen Verhältnissen der Gestalt" hinweist. Dann wird es klar, daß diese des hemmenden Zwanges entbundenen Gestalten das Höchste darstellen, was die Natur wollte, die Steigerung des Körperlichen bis zur Enthüllung des Geistes (VIII, 78/9). Es wäre jedoch grundfalsch, wollte man, durch die Betrachtung der alten Meister angeregt, die in ihrer Zeit begründete und abgeblühte Kunst der Vergangenheit wieder zu erwecken versuchen; nur studieren solle man sie, um durch die Verbindung mit den Forderungen der Gegenwart eine unsrer Zeit entsprechende Kunst zu gewinnen (VIII, 154ff.).

F. Philosophisch-Theologisches.

Der Philosophie gebührt das Verdienst, die einheitliche Idee gefunden zu haben, die jeder Betrachtung der Welt zugrunde zu legen ist. So tritt nun dem Forscher nicht mehr eine Summe einzelner unzusammenhängender Erkenntnisse entgegen: Die Natur hat eine geschichtliche Bedeutung erhalten. Da sehen wir nun, wie sie in gewaltigen Kämpfen sich gebildet hat, wie „die feindseligen Kräfte immer ingrimmiger wurden, je bedeutender sich das Leben als die lichten Gedanken der Schöpfung gestaltete" (XII, 178). Was uns in der kämpfenden Natur mit Grauen ergreift, das hat sich in unserm Innern in das Böse verkehrt, gegen das wir den Krieg ewig zu bestehen haben (XII, 179).[35]) Denn aus der Natur sind wir im Laufe ihrer Geschichte entstanden, da „alles Dasein Entwicklung zu einem höheren" ist (XII,180). Von der Bewußtlosigkeit der

---

[34]) Vgl. dagegen den Brief an Caroline Schlegel bei Plitt a. a. O. S. 270. Dort berichtet Steffens, er habe anders als sie dachte, sofort einen tiefen, ganz bestimmten Eindruck von den Gemälden in Dresden, besonders der Madonna, erhalten.

[35]) Auch in den „Karikaturen d. H." wird das ausgesprochen: „Da der Mensch irdisch ist, erscheint das Göttliche nie ganz rein, sondern bleibt verbunden mit der Selbstsucht, dem Bösen." (Vgl. a. Lpz. Lit.-Ztg. 1822, Sp. 635.)

Kindernatur streben wir auf zur Höhe des Selbstbewußtseins (XII, 177/8), dem „höchsten Punkt, um welchen alles sich gestaltet“ (XII, 179).[36]) Was ist aber unser wahres Selbst? „Es ist das Innerste, Reinste, das in uns, was uns mit Gott verband, ehe die Welt ward“ (XII, 179). Dieses aus dem Kampf mit der Sünde herauszureißen, vermag nicht ein philosophischer Begriff, sondern allein der Glaube (XII, 180). Durch ihn wird die weltliche Erkenntnis nicht verdrängt, sondern geheiligt werden. In ihm sind wir wahrhaft frei.[37]) So sehr es beglückt, den Glauben, der uns selbst beseligt, auch andern mitzuteilen (V, 52/3), so kann doch keiner an die Möglichkeit des Glaubens glauben, wenn er nicht selbst glaubt (XI, 192/5). Hier ist auch der Ursprung des Wunders (XI, 174), das Steffens als notwendiger Bestandteil unseres Lebens erscheint.[38]) In diesem zeigt sich durch den Glauben die Gewalt des Geistes über die Erscheinung (XI, 167). Aus dem Glauben allein, nicht wie uns der Katholizismus möchte glauben machen, aus dem Innern der Kirche, entstehen die Wunder (VII, 239). Er bildet darum die Grundlage aller Religion. So kann Steffens mit Recht auch jede weltliche Forschung religiös nennen, sofern sie nur aus innerem Antrieb, d .h. eben aus dem Glauben an die heilige, wahre Stimme unseres Herzens hervorgeht (XII, 182; XI, 291). Es heißt also religiös sein nicht, sich einem Gefühl blind hingeben, sondern wirken in der Stellung, die man ausfüllen soll (III, 134). Wenn die Religion sich auch als Hingebung im Weibe äußern mag, im Manne muß sie als starker Wille, als innerster Gedanke, als aus dem Bewußtsein ureigensten Berufes hervorgegangene Tätigkeit (XV, 306) er-

---

[36]) Vgl. XII, 242: „Geschichte ist Entfaltung des Geistes.“

[37]) In den Karikaturen heißt es: „Durch Liebe und Glaube tritt das Göttliche als das Ordnende in der menschlichen Persönlichkeit hervor und mit ihm die Freiheit und das Bewußtsein als das Abbild von der Urtat der Selbsterzeugung und Selbstbetätigung in der ewigen Natur.“ Vgl. dazu Lpz. Lit.-Ztg. 1822, Sp. 635.

[38]) Anthropologie S. 396: „Denken wir uns ein Leben ohne Zufall, es wäre das Freudenloseste in der Welt.“ Steffens sieht also in dem Wunder eine Unterbrechung des Naturgesetzmäßigen, in dessen Erhaltung gerade sein Freund Tieck sein Wesen erkannte. (Außer dem Aufruhr i. d. C. vgl. Minor a. a. O. S. 136/37. Über Steffens auch Okens Isis 1823, Sp. 922.)

scheinen. Daher trägt denn jedes eigentümliche geistige Erzeugnis die Spuren seines reinen hohen Ursprungs und ist ewig. Wie eine Offenbarung des Höchsten muß es mit stiller Hingebung und Andacht empfangen werden. Durch die Eitelkeit, die sich damit brüstet, verliert es seine Hoheit und Heiligkeit (XI, 225).

Das Tiefste aber, was in der menschlichen Geschichte sich offenbart, was das Wesen der christlichen Religion ausmacht, das ist die göttliche Liebe: „Liebe, Liebe, du bist aller Rätsel selige, ewig klare Lösung" (VII, 222).[39]) Sie ist zugleich neben dem Glauben die schönste Fähigkeit des Menschen: Nicht nur die Liebe der Geschlechter zueinander, jenes beseligende Ineinanderwachsen zweier Menschen (II, 203/4; XV, 9), das den Schuldigen sogar entsühnen (IX, 200), diese Liebe, die nur in dem Wahnsinnigen die Vorstellung erwecken kann, als habe die Natur sie geschaffen, um durch sie den Menschen zu vernichten (VI, 109/10; mit Anspielung auf Werther), nicht nur die Liebe befreundeter Menschen, die das Gefühl der Leere verscheucht, das uns oft genug beschleicht (VI, 114 ff.), durch die man das wahre Innere eines andern, mag die Richtung seiner von der unsrer Gedanken auch noch so verschieden sein, wie sein eignes erkennt (XI, 228), sondern mehr noch preist der Dichter jene Liebe, die sich über alle unsre Mitmenschen erstreckt, die bei furchtbarem Unglück erst recht selbstlos hervortritt (II, 207), die uns als Mitleid mit dem schweren Mißgeschick andrer ergreift, und das Gefühl der eignen Leiden vergessen macht (VI, 18). Am höchsten aber steht die Liebe, die sich ausdehnt über alle Wesen unter dem Himmel und auch über die leblose Natur (XV, 60 ff.); ist ja doch Gott in ihr, ist sie doch der Widerschein der einen ewigen unendlichen Liebe (III, 111/2). Diese also bildet den Kern des Christentums. Darum ist ihm dies die herrlichste Erscheinung der Geschichte. Für die Menschheit, deren Entwicklung dem Denker eben die Enthüllung der Liebe bedeutet (X, 29), hat die göttliche, die sonnengleich das All durchdringt, sich hier gestaltet. In der Durchdringung

---

[39]) Vgl. Gelzer a. a. O. S. 27: „Das Innerste seiner Religion war die Liebe."

mit dem Christentum — dieses hat eben mit der Liebe das lösende Wort gefunden — ruht darum jede innerste Wahrheit des Lebens (XI, 34/40). Gibt es doch auch in der Seele des verstocktesten Sünders noch etwas Heiliges, vielleicht die Erinnerung an die Kindheit (III, 124), wo er der Liebe zugänglich ist (XIII, 139 ff.). Aus diesem innersten mit Gott verbundenen Punkt erscheint auch dem Verirrten der Heiland, wie er aus dem Edelsten der ganzen Menschheit heraus entsprungen ist (III, 148).[40])

Ihren schönsten Ausdruck hat die Religion in der Bibel gefunden. Ihr Kern ist nämlich eben die ewige Liebe (III, 128). Sie löst nicht nur die Verwirrungen der Geschichte (III, 127), sie gibt auch jedem einzelnen Menschen in seinem Innern die belebende Einheit mit sich selbst (III, 126), eben jenen Standpunkt über der wechselnden Meinung des Tages, den wir erringen müssen, soll das All der Schöpfung uns in dem holden Glanz der Liebe erstrahlen (IX, 55/6, ähnlich III, 117). Darum verehrt Steffens auch den Philosophen Spinoza, weil er es verstand, jenen Punkt aufzuzeigen und „das Ewige, Unverwüstliche, was die sehnende Seele in der Dichtkunst Hülle verehrte, besaß, nie erreichen konnte, mit der Wissenschaft Ernst darzustellen" (VII, 20).

Der träumende, phantastische Menschengeist aber wollte die geoffenbarte Religion der Liebe auch erscheinen sehen, und so schuf er sich die sichtbare Kirche (XII, 175). In ihr allein, so lehrt noch heut der Katholizismus, liegt der Sinn für alles Große, Außerordentliche (XI, 85). Denn als sie blühte, da blühte ja auch Kunst und Poesie, „da lag ein wunderbarer Zug geheimer Verbrüderung keimend in einem jeden Streit; der Friede war innerlich geschlossen, wenn der Krieg

---

[40]) Vgl. „Die gegenwärtige Zeit und wie sie geworden." S. 48: „Das ist das verborgene Wunder des Christentums, daß es das innerste Weh eines jeden einzelnen Menschen in den trübsten Stunden, wo er seine tiefste Zerrüttung fühlt, und des ganzen Geschlechts in seinem verworrenen Treiben, mit gleich seliger Kraft, mit gleicher göttlicher Heilung trifft." A. Jung sagt a. a. O. S. 53: „Wie Steffens, dem Naturphilosophen, der Mensch das Höchste in der Natur war, so war demselben Steffens mit Recht Christus der Mittelpunkt der Geschichte."

ausbrach, denn das einende Prinzip war nie verschwunden" (VII, 240/1). Niemand hätte sich gegn die Kirche auflehnen dürfen, so wenig wie ein Glied gegen das andre (VII, 242). In dem entsprechenden Mechanismus aller Organe liegt eben die Freiheit (VII, 242). Nur in der Loslösung von der allein seligmachenden Kirche sieht van der Nael, der katholische Priester, den Grund aller großen Völkerwirren: der französischen Revolution, der Zersplitterung der meisten Reiche (VII, 28 ff.). Von Übel sei es, daß nun nicht mehr die Kirche das Bindeglied zwischen Menschheit und Gott bilde durch ihre Seligsprechung (VII, 238/9), daß nun ein jeder glaube, er könne sein eigner Priester sein (XI, 85). Es sei ja nicht zu leugnen, daß die katholische Kirche manche Fehler hätte, aber nicht nach ihren Taten, sondern nach ihren Lehren müsse man sie richten (VII, 33; XI, 87). Für sie spreche vor allem ihre geschichtliche Stellung. Christus selbst habe auf den Fels Petri seine Gemeinde gegründet (VII, 33). Darum müßten alle Ketzer in den Schoß der allein seligmachenden Kirche zurückkehren. —

Was hat der Protestant auf diese scheinbar so schlagende Beweisführung zu entgegnen? — Das gibt er zu, daß die Idee des Katholizismus hoch und heilig ist; aber er betont: nie und nirgends ist sie in der Geschichte verwirklicht gewesen. So suche denn ein jeder Katholik zunächst für sich zu dem Kern des Christentums vorzudringen und wirke dann, soviel in seinen Kräften steht, zur Reinigung der Kirche (XI, 184/8). — Wie steht es aber mit der geschichtlichen Sendung? Allerdings war der Ruf an Petrus die Enthüllung der zukünftigen Kirche. Denn alles Dasein, das mit dem Auferstandenen in Berührung kam, ist zu einem ewigen, geschichtlichen erhoben (XI, 180 ff.). Aber wäre es nicht geradezu widersinnig, wenn man die Entwicklung von Jahrhunderten überspringen sollte, um wieder zu dem Punkt zurückzukehren, an dem die Trennung begann (VIII, 150 ff.). Und hat nicht ferner gleich von Anfang an ein Keim zur Entzweiung in der Kirche gelegen? Wie Petrus durch die Person, so war Paulus durch den Geist des Gekreuzigten berufen. Wie jener daher der Apostel der sichtbaren, so ist dieser der der unsichtbaren. Ihre Trennung in Leib und Geist war berufen, die ganze Geschichte zu durch-

ziehen. Aber Christus war ganz Leib und ganz Geist (XI, 180/4). So muß auch die Zukunft wieder eine Vereinigung bringen: „Wenn das Petrinische der sichtbaren Kirche das erste, das Paulinische der ringenden Geister das zweite war, so ist das dritte dies Reich der Liebe, das da kommen soll".[41])

G. Staatsphilosophie.

Alle Bemerkungen, die wir in seinen im höheren Alter geschriebenen Romanen finden, namentlich in dem letzten, der „Revolution", sind aus des Dichters Stellung zu dem jungen Deutschland zu erklären. Wir werden sie daher in der Form der Anrede wiedergeben. Nur so kommen sie zur vollen Geltung. Der Staat ist für Steffens ein lebendiger Organismus, dessen Formen in naturgemäßer Entwicklung im Laufe der Geschichte entstanden sind. Es mag nun allerdings manche Einrichtung schadhaft sein, sie mag allerdings den stürmischen Anforderungen der Gegenwart nicht mehr genügen: Nun, dann lasset die stille Wirksamkeit der Geschichte die übergroße Macht beugen, welche die Vergangenheit einer bestimmten Form verlieh! (XVII, 160). Oder bildet sie zeitgemäß um, versucht es, „Ritter der Geschichte" zu werden! (XV, 182/4). Torheit wäre es, wollte man den ganzen Körper des Staates vernichten, weil einige Glieder erkrankt sind, gleich als ob es ein Kinderspiel wäre, ihn aus dem Nichts von neuem erstehen zu lassen. „Die Revolutionäre sind dem Manne ähnlich, der Meerrettig gegessen hatte und sich die Nase abschnitt, damit die Schmerzen nicht um sich greifen sollten" (XVIII, 148).[42]) „Kein Staat läßt sich machen; er wächst nur, und der Staat ist zu bedauern, der den Keim seines früheren Daseins ganz verloren hätte; er trüge unvermeidlich seine eigne Vernichtung in sich" (XVIII, 149).

Was kommt ihr mit euern Ideen von Freiheit und Gleichheit! Sie bedeuten wahrlich keinen geistigen Fort-

[41]) Von diesen 3 Reichen spricht Steffens auch in der „christlichen Religionsphilosophie".

[42]) Karikaturen 301—349 („Die Revolution und der contrat social") setzt Steffens ausdrücklich auseinander, daß sie gar nicht das Recht zu der Änderung hätten.

schritt, aber sie stören den ruhigen Frieden des fleißigen Bürgers und Bauern, und Unzufriedenheit tritt an die Stelle des vorigen Glücks (XVII, 177). Laßt lieber eure Ideen und empfindet die Bedeutung der heiligen Namen „Vaterland", „Staat", die euch zu kalten Begriffen erstarrt sind, zu einem Gegenstand hin und her wogender Meinung. Das ist das Verderbliche in der Gegenwart: Um eure Ideen in die Wirklichkeit umzusetzen, könntet ihr selbst die Fremden zu Hilfe rufen (XVII, 180/1).[43]) Alle Grenzen der Nationalität wollt ihr verwischen. Aber was setzt ihr an ihre Stelle? — Den schnöden Kultus des Fleisches, der Sinnlichkeit — die Emanzipation des Weibes! (XVIII, 151/2, 157). Aber auch wo eure Gedanken sich der Wirklichkeit nähern, geht ihr fehl.

Eine neue Volksvertretung wünscht ihr; aber „die zufällige Wahl der Repräsentanten spricht nur die Schwäche der Bürger aus, die in der Zersplitterung ihre selbständige und lebendige Vertretung verloren haben" (XVIII, 149). Eine solche aber bedeuteten die alten Zünfte, die ihr so haßt. Sie erhalten „durch die Tüchtigkeit ihrer Mitglieder ihre Bedeutung" und geben „eine Garantie für die Freiheit und Selbständigkeit der Bürger" (XVIII, 149).[44]) Und wie soll der Staat sonst eingerichtet sein?

Da „der ruhende Mittelpunkt" seiner „vielfältig verschlungenen Kräfte" sein innerstes „Geheimnis" die „göttliche Gnade" ist,[45]) die wir eben in dem König verehren, so muß

---

[43]) Genau derselbe Vorwurf wird dem jungen Deutschland auch in Tiecks Novelle: „Der Wassermensch" (S. 88) gemacht.

[44]) Es ist von hohem Interesse zu vergleichen, wie Steffens in den Karikaturen die Entwicklung aufbaut: Die Familien schließen sich zu Korporationen zusammen. Diese müssen zu der höheren Einheit der Stände verbunden werden (II, 548). Ihnen gebührt die Vertretung. Diese zu bilden, erzeugen sich Wahlvereine (S. 549) aus dem Innersten des Volkes, namentlich den Korporationen. Nur eine so geordnete Vertretung ist die Grundlage einer allseitigen bürgerlichen Freiheit.

[45]) Vgl. Karikaturen (II, 636): Der Staat ist „ein religiöses Institut oder ein Monstrum." — Vgl. dazu das Wort Gelzers a. a. O. S. 28: „Durch die Religion erhielten alle Begriffe ihre Bestätigung als sittlich religiöse Taten." — Der Neue Nekrolog 23, 1 S. 137 drückt sich so aus: „Die Idee des Staates ist für Steffens das Innewohnen Gottes in der Geschichte." — Dort ist auch weiter ausgeführt, wie ihm vor allem Deutschland berufen schien, die heilige Ordnung Gottes in der Geschichte durchzuführen.

ein solcher an der Spitze des Staates stehen (XVII, 156). Blicken wir auf den angestammten Herrscher, so fühlen wir uns von großen Erinnerungen umgeben. Die Geschichte des Vaterlandes wird uns in ihm und seinem Haus lebendig; so besitzen wir wahrlich ein „ewiges Bild, durch keine Zerstörung zu vertilgen“ (XVII, 157).[46]) Auch der Fürst muß gehorchen um des Ganzen willen. Nicht die Philosophen sollen herrschen, aber er selbst sei immerhin ein Stück von einem Philosophen, ohne sich indes Träumen über den besten Staat hinzugeben, die ihn die drängende Gegenwart vergessen lassen (XIX, 85/6).

H. Persönliches.

Steffens hat ein reiches Leben gelebt, reich an Leiden, reicher an Freuden. Wie natürlich, daß er manche Erlebnisse auch für die Novellen verwertete, die er in späten Jahren schrieb. Nicht nur die Schilderung des norwegischen Lebens beruht auf eigenster Anschauung, auch für Einzelheiten läßt sich dasselbe unschwer nachweisen. Wir tun wohl am besten, wenn wir die Anspielungen in der Reihenfolge erzählen, wie die Ereignisse, auf die sie sich beziehen, unserm Dichter entgegentraten. Von den Kämpfen zwischen Norwegern und Dänen auf der Universität in Kopenhagen, auf die Kjärulf (II, 6) kurz hindeutet, hören wir auch in „Was ich erlebte“ (II, 43/5). Und die ganze, an fruchtbaren Anregungen so reiche Zeit, die Steffens vom Herbst 1792 bis Frühling 1794 in der dänischen Hauptstadt verlebte, ersteht wieder in der Erzählung Rossings (III, 14 ff.). Durch Rahbeck, der damals Ästhetik an der Universität lehrte, wurde auch er in das literarische Treiben eingeführt. An dem Privattheater, das jener zu seinem Vergnügen gebildet hatte, beteiligte er sich mit großer Liebe (Autobiogr. II, 63 ff.). Wie Flinthough (VII, 208 ff.), war Steffens im Frühjahr 1794 im Auftrage der Gesellschaft für Naturforschung nach Norwegen gegangen (Autobiogr. III, 7/121), hauptsächlich

[46]) **Karikaturen (I, 140): „Ein König sei dem Staate nötig, damit die nationale Pietät einen gemeinsamen Ruhepunkt finde, dessen sie in den nichtmonarchischen Staaten entbehrt.“ — S. 150: „Der König soll keineswegs die konzentrierte Kraft der Nation sein, sondern die Darstellung ihrer reinsten, heiligsten Gesinnung.“**

um Mollusken zu sammeln und die Struktur der Gebirge zu erforschen (III, 17/9). Auch er war dort bald durch Geldmangel in große Not geraten und hatte, gedrückt durch den geringen Erfolg seiner geognostischen Untersuchungen (III, 60/4), schließlich den Entschluß gefaßt, nicht nach Kopenhagen zurückzukehren, sondern nach Deutschland zu gehen. Auch er hatte auf der Reise Schiffbruch gelitten und alles verloren (Nov. VII, 249; Autobiogr. III, 129/38), war aber nicht so glücklich gewesen wie Flinthough, in Hamburg sofort geliebte Freunde zu treffen (VII, 260). Ihn hatte es wie Marias Mann stets mit dem größten Entsetzen erfüllt, daß er einmal in den Verdacht einer Veruntreuung kommen könne, und ein seltsamer Vorfall in Rendsburg (Februar 1795) hatte auch ihm diesen Gedanken besonders nahe gebracht (Autobiogr. III, 181/3; No. VIII, 135/6). Ihn hatte wie Adolf Rossing (VIII, 20) in Kiel (1795) das Studium Spinozas, den auch er durch Jacobi kennen lernte, tief ergriffen und einen Umschwung in seinem ganzen Denken hervorgerufen (III, 253/5; III, 258/93). Er war ebenfalls dann über den Harz (Frühjahr 1798; IV, 6/13) über Stolberg und Erfurt (IV, 13/20) nach Jena geeilt (Nov. VIII, 21). Auch er hatte wie Julius (Nov. VIII, 10) die Glanzzeit dieser Universität gesehen, war Schlegel und Gries nahe getreten (IV, 82/96), war bei Frommann (Nov. VIII, 11; Autobiogr. IV, 74/5, 93, 129) eingeführt worden, hatte Tiecks Dichtungen kennen und schätzen gelernt (129), hatte begeistert Schellings Antrittsrede gelauscht (75/7) und Fichtes Klarheit bewundert (79/80). Er hatte auf genau dieselbe Weise, wie Rossing, Goethes nähere Bekanntschaft gemacht und mehrere Tage bei ihm in Weimar gewohnt (93/7, 99/103). Wie auf Thorstein (VII, 150) und auf Rossing (VII, 157 ff.), hatte auch auf Steffens die deutsche Bildung einen überwältigenden Eindruck gemacht (IV, 119 ff.). Auch er hatte in Freiburg unter Werner studiert (Nov. VIII, 26; Autobiogr. IV, 205 ff.) und bei seinem Eintritt denselben ungünstigen Eindruck von diesem Ort empfangen wie Rossing (Autobiogr. IV, 202/03), ja sogar einen ganz ähnlichen Ritt nach Dresden, wie ihn Rossing mit einem Freunde macht — wobei sie sich in der Nacht verirren —, im August 1799 mit Möller unternommen (IV, 233 ff.). Ihn hatte dann nach dem ermüdenden Ritt wie Rossing (VIII, 49 ff.) die Madonna Raffaels in der Gemäldegalerie

wunderbar ergriffen und zu Tränen gerührt (IV, 233/43). Er glaubte wie Julius (VIII, 10/1) im Dezember 1800 Novalis (320/5) und Fr. Schlegel (IV, 302 ff., 313) kennen gelernt zu haben. 1804/06 hielt er wie Thorstein, allerdings als Professor, in Halle Vorlesungen (Nov. IX, 111; Autobiogr. V, 118/227), verlebte auch den (IX, 113) Abend auf dem Petersberge mit einem teuern Freunde (Schleiermacher, V, 146), wohnte beim Einzuge der Franzosen mit Freunden (Schleiermacher und Gaß V, 190/200; Thorstein mit Kardorff und Gerhard Nov. IX, 37) zusammen und erlebte diesen selbst (Nov. IX, 109; Autobiogr. V, 190/200). An dem Zuge Schills hatte er nicht wie Thorstein, Gerhard und Kardorff teilgenommen (Autobiogr. VI, 87ff., 194/9). Dagegen war er wie Thaulow in der ersten Begeisterung als Freiwilliger ins Heer eingetreten (Autobiogr. VII, 73/90), ohne jedoch das geringste Geschick zu zeigen (VII, 108). Auch er wurde dann ins Hauptquartier berufen (Nov. X, 164; Autobiogr. VII, 131, 135), wo er sich ebenfalls durchaus überflüssig vorkam (Nov. X, 165; Autobiogr. VII, 135, 150). Wie Storm (XIV, 62 ff.) wurde er nach der Schlacht bei Möckern an den Kronprinzen von Schweden abgeschickt, mit dem geheimen Auftrag, zugleich die schwedischen Truppen zu begeistern (VII, 281/6). Auch er nahm dann an der Schlacht bei Leipzig teil (Nov. XIV, 97 ff.; VII, 294 ff.). Später wurde er wie Thanlow (Nov. X, 182 ff.) nach Hessen und Westfalen geschickt, um die wenigen, noch vorhandenen Feinde zu verjagen (VII, 319 ff.).

Schluß.

Wenn wir nun Steffens' Erzählungen nach Form und Inhalt behandelt haben, werden wir gut tun, auch noch einen Blick auf die Stellung der Gattung zu werfen, der sie angehören.

Die Gestaltung historischer Stoffe in der epischen Dichtung ist uralt. Auch unsre Nibelunge haben einen geschichtlichen Hintergrund.[1]) Aber der romantische Dämmer grauer Vorzeit hatte jene Ereignisse längst umwoben, das poetische Bewußtsein eines Volkes hatte sie zur Sage gewandelt, ehe ein bildender Dichtergeist ihnen ihre eigentümliche Form gab. Dem historischen Roman unsrer Tage ist eine ungleich schwerere Aufgabe geworden. Hier muß der Dichter aus eigner Kraft die Geschichte in der Dichtung aufgehen lassen,[2]) und doch muß seine Darstellung der Vergangenheit den Stempel unverfälschter Wahrheit tragen. So scheint mir denn ein Ausspruch Harts, daß der historische Roman eine Mischung von Epos und Roman darstelle,[3]) einer tieferen Begründung zu entbehren. Nur in der Wahl der Stoffe besteht Ähnlichkeit. Beide entnehmen sie der Geschichte.[4])

---

[1]) Ein Versuch, in Form eines historischen Romans einen Teil dieses geschichtlichen Hintergrundes unseres mhd. Epos klarzulegen, findet sich in Karl Bleibtreus Aventiure „Der Nibelunge Not", Berlin 1884, unter dem veränderten Titel „Kaiser und Dichter", 1905, Reklam Nr. 4701/02.

[2]) Hart a. a. O. S. 72/73: „Alles Geschichtliche muß von der Poesie verzehrt werden, wir müssen dasselbe empfinden, was wir aller Dichtung gegenüber empfinden sollen . . ."

[3]) A. a. O. S. 14: „Allerdings können gleich allen Gattungen der Poesie auch Epos und Roman sich untereinander vermischen, aber das Produkt dieser Mischung, und ein solches ist der historische Roman, wird . . ." — Prutz a. a. O. S. 286 hatte gar gemeint, der Unterschied zwischen historischem Roman und Epos liege nur in der Form.

[4]) Wenn Hart a. a. O. S. 14 selbst sagt: „Der Romandichter ist Realist, der Epiker Idealist, jener ist mehr Maler, dieser mehr Plastiker, jener

Da liegt doch jener Einwurf viel näher, mit dem man oft genug den historischen Roman ein für allemal abtun zu können geglaubt hat: daß er ein Zwittergeschöpf aus Dichtung und Wissenschaft sei.[5]) Warum hat man dann nicht auch gegen das historische Drama oder gegen den psychologischen, den Künstlerroman u. a. m., dieselben Bedenken in gleich schroffer Form geltend gemacht? Und es ist doch gewiß kein Zufall, daß in dem ersten bedeutsamen deutschen Roman, daß in Grimmelshausens Simplizissimus die Handlung sich auf dem düster gewaltigen Hintergrunde des Dreißigjährigen Krieges erhebt. Freilich ist dieses Werk erst für uns historisch geworden. Für den Dichter waren diese furchtbaren Bilder miterlebte Gegenwart. Aber die Tatsache bleibt doch bestehen, daß hier Dichtung und Geschichte sich zu der Einheit eines Kunstwerkes verbinden. Das ist es aber gerade, was Brandes „ein höchst unharmonisches Konzert" nennt. Wenn wir nun sehen, wie dieses hier keineswegs entsteht, wenn wir sogar gestehen müssen, daß die Wirkung dieses Romans nicht zum mindesten auf dem großen Hintergrunde beruht, werden wir diesen dann nicht auch von jedem andern Roman fordern müssen, der auf bleibende Geltung Anspruch erhebt?[6]) Wenn nun die Gegenwart oder die nahe Vergangenheit ihn nicht zu bieten vermag, soll es dann dem Dichter verwehrt sein, ferne Zeiten aus ihrem Grabe heraufzubeschwören? Ist es dann wirklich so unvermeidlich, daß er Wissenschaft für Dichtung gibt?

---

individualisiert, dieser typisiert, jener ist Demophile, dieser Aristophile", so zeigt ja der erste Blick auf W. Scotts Waverley Novels, daß „der große Unbekannte" alle Eigentümlichkeiten des Romandichters, aber keineswegs die des Epikers besaß. Er ist Realist und Demophile, er malt und individualisiert.

[5]) Brandes a. a. O. IV, 205: „Man hat rings in Europa eingesehen, daß der historische Roman mit all seinen Verzügen eine Bastardart war, bald so belastet mit geschichtlichem Material, daß die poetische Entwicklung stille steht, bald so frei in seiner Umdichtung der Geschichte, daß die reellen und hinzugedichteten Elemente in ihrem Verein ein höchst unharmonisches Konzert hervorbringen."

[6]) Lotze: „Grundzüge der Ästhetik." Lpz. 1884. S. 67. Der Roman bedarf „eines deutlichen historischen Hintergrundes, damit die Verwicklungen, die den Charakter bilden sollen, als Ereignisse eines wirklichen Weltlaufes erscheinen."

Oder ist ein treues Bild der Vergangenheit zu entwerfen überhaupt unmöglich? Das hat Leo Gregorovius an der Hand zahlreicher Beispiele zu erweisen gesucht.[7]) Er zeigt, daß Irrtümer über das Kostüm selbst in den besten Werken der historischen Dichtung nicht vermieden sind. Und wirklich fordert ja die behagliche Breite des Romans ebenso wie die äußere Form der Prosa die Beurteilung in den Einzelheiten geradezu heraus. Richtig ist auch, daß vollkommene Treue in der Sprache nicht zu erreichen ist. Dieselben Erwägungen haben denn auch bei Spielhagen[8]) und H. H. Boyesen[9]) zur schroffen Ablehnung des historischen Romans geführt. Aber wir erkennen, daß gerade das Streben nach peinlichster Genauigkeit in der Schilderung des „drum und dran", das, wie wir sahen, doch stets vergeblich bleibt, jene trockne Gelehrsamkeit hervorbringt, die fast jedes Werk unsrer Gattung entstellt. Diese Genauigkeit ist heute nicht mehr das Hauptkennzeichen für den Wert einer geschichtlichen Dichtung. Die treffliche Darstellung der Umwelt mochte einer von Scotts Ruhmestiteln sein, die Geschichtsschreibung der Gegenwart hat diese Kunst auch sich zu eigen gemacht.[10])

Erst das ist eigentümlich dichterische Tat, die den Geist der Vergangenheit aus seinem Grabe zu Leben und Wirklichkeit erweckt. „Es gälte die Seele einer vorübergegangenen Zeit in erfundenen Gestalten zu verkörpern".[11]) Dazu gehört

---

[7]) „Die Verwendung historischer Stoffe in der erzählenden Literatur." München 1891. S. 7ff.

[8]) Neue Beiträge S. 20. „Mag es bei dieser Heraufbeschwörung einer vergangenen Zeit aus ihrem wohlverdienten Grabe mit noch so rechten Dingen zugehen und ihr Geist nicht übel getroffen sein, von ihrem Körper, dem drum und dran, wissen die divinatorischen Herren nicht mehr, als sie aus den gleichzeitigen Quellen schöpfen konnten, an die denn auch wir, weil es sicherer ist, uns direkt wenden. Oder aber, solche Quellen sind überall nicht vorhanden, so ist, was sie uns nach dieser Seite bieten, bestenfalls ein pis aller und faute de mieux."

[9]) A. a. O. S. 225: „That is only sound literature, which has its root in life and it can represent only that life, which it knows, not that, which its authors have never seen . . . For literature is the biography of humanity and only, where it is autobiographic, it is absolutely authentic."

[10]) Stern a. a. O. S. 49.

[11]) Otto Ludwig a. a. O. S. 93.

allerdings nicht nur „die durch fleißiges Studium erworbene Fähigkeit, die Geschichte des Ringens einer vergangenen Epoche verständnisvoll zu durchdringen, sondern auch die große Gabe der Natur, die letzten Ziele derselben ahnend zu begreifen".[12]) Nur der Dichter, der den tiefsten Kern der Geschichte mit Seherblick erschaute, vermag uns eine Vorstellung zu geben von ihren hohen Mächten, die im ewigen Wechsel von Werden und Vergehen das Bleibende schaffen. Bei dem Streben, diese hohe Aufgabe zu erfüllen, kommt ihm ein Vorteil entgegen, den er vor dem Verfasser eines Zeitromans hat: Jener muß an alle Halbheiten des Lebens anknüpfen; er dagegen kann überall da einsetzen, wo das Schöne und Edle sich entfaltet hat.

Wenn es uns so gelungen ist, die Vorwürfe abzuweisen, der historische Roman sei ein Zwittergeschöpf aus Roman und Epos oder gar aus Dichtung und Wissenschaft, wenn es uns möglich war, ihm ganz eigne, wahrhaft große Ziele zu stecken, so erhebt sich naturgemäß die neue Frage: Kann er diese überhaupt und wie kann er sie erreichen. In erfundenen Gestalten, meinte Otto Ludwig, solle der Dichter vergangene Zeiten zu verkörpern suchen. Schon in diesen Worten tritt uns der von allen Ästhetikern, wie mir scheint, aus W. Scotts Werken abgeleitete Grundsatz entgegen, dem Otto Ludwig auch noch an einer andern Stelle Ausdruck verleiht:[13]) Die Geschichte dürfe nur den Hintergrund abgeben, auf den man das Sittengemälde trägt. Als allgemeine Regel kann dieser Satz nicht bestehen. Das zeigt ein Blick auf die gewaltigen historischen Charaktere in manchen Dichtungen C. F. Meyers, oder auf ein Werk, wie Ricarda Huchs „Die Verteidigung Roms", in dessen Mittelpunkt unstreitig die Gestalt Garibaldis in strahlender Klarheit dasteht. Gegenüber solchen dichterischen Großtaten wird man doch einräumen müssen: Auch das Innenleben geschichtlicher Persönlichkeiten ist nicht so weit durchforscht, daß die dichterische Anschauung nicht auch hier noch künstlerische Werte zu schaffen vermöchte. Dennoch muß man zugeben, daß sie meist besser nicht in den Vordergrund treten, da mit ihnen der Dichter zugleich an den Stoff gebunden, also die freie Er-

---

[12]) Rehorn, Karl: „Der deutsche Roman." Köln 1890. S. 194/95.
[13]) A. a. O. S. 91.

findung beschränkt ist. Ferner zeigen sie eine an dem Romanhelden durchaus störende Einseitigkeit. Er soll alle Eindrücke der Außenwelt in sich aufnehmen können. Spielhagen, der diese richtige Lehre aufgestellt hat, mußte darum folgerichtig historische Charaktere ablehnen. Auch Vischers Erwägung, sie müßten darum im Hintergrund bleiben, weil der Roman „das Allgemeine, genreartig Namenlose, das rein Menschliche der Persönlichkeit zum Inhalt hat",[14]) ist wohl begründet. Und von feinem Gefühl und tiefdringendem Verständnis zeugt das Wort Lotzes, daß die Wirksamkeit der geschichtlichen Gestalten in ihren Wirkungen auf einfachere Menschen „weit besser als in ihrer direkten Gestalt zur Anschauung kommt".[15])

Wir haben damit die erste Regel für den Dichter des historischen Romans gefunden. Der zweiten, die auch der Ausspruch Lotzes schon einschließt, nähern wir uns durch Betrachtung des Zeitromans. Spielhagen hat immer wieder die Meinung vertreten und zu begründen gesucht, die Außenwelt dürfe in ihm nicht anders als durch die Vermittlung des Helden, durch ihre Einflüsse auf ihn zur Darstellung kommen. Und nichts andres bedeutet es wohl auch, wenn Prutz[16]) von dem historischen fordert, er solle die allgemeinen äußeren Tatsachen der Welt und Geschichte in besondere innere Angelegenheiten des Menschen verwandeln und zu verstehen suchen. Der Dichter des historischen wie der des Zeitromans zeige darum seine Gestalten im Kampf mit den historischen Mächten ihrer Zeit. Bestimmen wir diese Art, Außen- und Innenwelt zu verschmelzen, als treffliches, poetisches Mittel der ganzen Gattung, so fällt von hier aus zugleich Licht auf jenes Wort Otto Ludwigs:[17]) „So ist aller Roman im Grunde historisch". Ein Vorwurf Fr. Th. Vischers[18]) aber, daß ein

---

[14]) Ästhetik. § 881. S. 1314.

[15]) A. a. O. S. 67.

[16]) Kleine Schriften. Merseburg 1847. Bd. I. S. 285/86.

[17]) A. a. O. S. 74.

[18]) A. a. O. III, 2; § 881; S. 1314: „Dieser Vordergrund (das Schicksal des Helden) spricht das höhere Interesse an, das doch seinem bedeutenderen Gewicht nach der (geschichtliche) Hintergrund, Mittelgrund verlangt, und das ist ein innerer Widerspruch. Dort spannt uns die höhere Bedeutung

Mißverhältnis zwischen der Wichtigkeit des Vorder- und Hintergrundes und der Teilnahme, die wir ihnen entgegenbringen, im historischen Roman besteht, fällt dann in sich selbst zusammen. So ist auch der Einwand nun nicht mehr stichhaltig, daß die Geschichte an sich schon zu große Teilnahme errege.[19]) Denn erst dadurch ruft sie sie hervor, daß wir durch ihren Lauf das Schicksal der auftretenden Persönlichkeiten bestimmt sehen.

Wenn nun der Dichter auf diesen zwei Wegen an sein Ziel gelangt ist, wenn es ihm also gelungen ist, den Geist der Vergangenheit heraufzubeschwören, so bleibt noch ein großes Bedenken gegen sein Werk bestehen: Kann das Ringen ferner Geschlechter, kann ihr Streben nach Idealen, die uns längst zur Wirklichkeit geworden sind, unser Herz heute noch in Freud und Leid bewegen? Das wäre freilich unmöglich. Aber haben wir denn wirklich alle ihre Ideale erreicht? Hat es nicht einst geistige und politische Strömungen gegeben, in andern Zeiten, andern Völkern, die denen der Gegenwart gar sehr ähnlich waren. Diese ergreife der Dichter mit fester Hand und stelle sie uns vor Augen. Einen sicheren Maßstab für die Gärungen unsrer Zeit werden wir dadurch gewinnen. Und gibt es nicht auch tief bewegte Zeiten nationaler Geschichte, die heute noch in ihren Wirkungen fühlbar sind? Hier liegt am Ende der Grund, daß das Jahrhundert der Reformation so oft der Gegenstand des historischen Romans geworden ist. Der hohe Stolz, uns als Erben einer großen Vergangenheit zu sehen, spornt uns an, mitzuarbeiten, auf daß ihre Gedanken und Hoffnungen zu Wirklichkeiten werden. Aber dies scheint mir die erste Forderung: Der Dichter stelle wahre Menschen dar, die auch sonst an die tiefsten Tiefen unsres Innern rühren, dann werden wir auch an ihren durch ihre Zeit bedingten Kämpfen warmen Anteil nehmen, ja, dann wird uns die Geschichte wahrhaft zum Leben erstehen. So kommt es denn auf den allgemein menschlichen Gehalt bei dieser Kunstgattung

---

der Geschichte, das Schicksal von Nationen, hier die Frage, ob Hans die Grete bekommt, beides gleichzeitig und so, daß die letzte Frage uns wärmer, zudringlicher beschäftigt."

[19]) Gregorovius a. a. O. S. 26.

wie bei jeder andern an.[20]) Die psychologische Durchdringung der Charaktere, wie sie uns in dem Zeitroman entgegentritt, muß auch für den historischen Regel werden.[21]) Aber nur zu berechtigt ist die Bemerkung M. Kochs, daß „jeder Dichter in seinen, entfernten Zeiten angehörenden Personen Ideen und Gefühle der jeweiligen Gegenwart zum Ausdruck bringen muß, wenn er Leser und Verständnis finden will".[22]) Damit aber täte er der geschichtlichen Wahrheit Gewalt an, und am Ende hätte er wirklich nur heutige Menschen in das Kostüm der Vergangenheit gesteckt. Doch gibt es ja seelische Kämpfe, aus denen sich zu allen Zeiten die wahre Persönlichkeit emporringen mußte, um sich durchzusetzen im Leben. Freilich müssen wir einräumen, daß die Einfachheit oder auch die Roheit ferner Geschlechter weit entfernt war von der Feinheit und Vertiefung des Gefühls, die uns heute allein nahe zu gehen vermag. Wo aber der historische Dichter eben erst vergangene Zeiten oder solche hoher Geisteskultur als großen Hintergrund gestaltet, da wird auch dieses Bedenken gegen sein Werk verschwinden.

Die letzte Frage ist die nach dem Nachleben eines Werkes. Eine einfache Betrachtung kann uns darüber von vornherein Klarheit verschaffen. Wir sehen, wie auch die besten Romane früherer Zeiten in ihren Einzelheiten nicht mehr auf uns zu wirken vermögen. Hier zeigt sich ihr Schöpfer befangen in den Anschauungen seiner eignen, nur ihm lebendigen Gegenwart, die uns längst in ganz anderm Lichte erscheint. Entnimmt nun der Zeitroman seinen Stoff nur ihr allein, während sein Dichter mitten drin steht in ihren Kämpfen und Bestrebungen, so wird schwerlich ein Bild entstehen, das auch nur den Enkel noch lebhaft anspricht und wahr anmutet. Entwirft dagegen der Dichter des historischen Romans, auf tiefe Studien gstützt, sein Gemälde der Vergangenheit, so wird die zeitliche Ferne ihn leicht das Bedeutsame von dem Unbedeuten-

---

[20]) A. Stern a. a. O. S. 52ff.

[21]) Du Moulin Eckardt: „Der historische Roman in Deutschland und seine Entwicklung." Eine Skizze. Berlin 1905. S. 8.

[22]) M. Koch a. a. O. S. LXXXI.

den scheiden lassen. Von seinem erhöhten Standpunkt wird er ihre Irrtümer und Vorurteile verständnisvoll begreifen und darstellen, ohne selbst von ihnen erfaßt zu sein.[23]) Wenn die Zukunft, der die Quellen vielleicht reichlicher fließen, seiner Schilderung auch manches Neue hinzufügen könnte, nie wird seine Grundauffassung, ist sie wirklich tief, so schroffen Widerspruch finden, wie oftmals die, die der Dichter des Zeitromans vertritt. Ich würde daher den wahrhaft großen Werken der geschichtlichen Gattung ein langes Nachleben vorauszusagen wagen.

[23]) Otto Ludwig a. a. O. S. 92.

Verzeichnis der Abkürzungen.

Abf. u. B.: „Abfall und Buße“ von Friedrich Baron de la Motte Fouqué. Berlin 1844.

Arwed Gyllenstierna: ⎫ Erzählungen von C. F. van der Velde. Seine
Asmund Thyrsklingurson: ⎭ sämtlichen Schriften sind erschienen Dresden und Leipzig 1830 ff. Nach dieser Ausgabe sind auch die andern stets mit dem Namen des Dichters aufgeführten Erzählungen zitiert.

Addr.: „Addrich im Moos“ von Heinrich Zschokke. „Ausgewählte Schriften“ Bd. 27/28, Aarau 1825/26.

Aufruhr: „Der Aufruhr in den Cevennen“ von Ludwig Tieck, Ed. G. Klee (Bibl. Inst. III). Nach derselben Ausgabe ist die Novelle: „Musikalische Leiden und Freuden“ zitiert (Bd. II).

Cab.: „Cabanis“ von Willibald Alexis (Hendel).

„Der griechische Kaiser“: Novelle von Ludwig Tieck. Ludwig Tiecks gesammelte Novellen. Breslau 1835—1842. Nach derselben Ausgabe ist die Novelle „Der Wassermensch“ zitiert.

„Der letzte Savello“: Novelle von K. F. v. Rumohr (Reclam).

„Der Tod des Dichters“: Novelle von Ludwig Tieck. Ludwig Tiecks Schriften. Berlin 1828—1846 (Reimer). Nach dieser Ausgabe sind auch die andern stets mit Tiecks Namen aufgeführten Novellen zitiert.

„Dichterleben“: Novelle von Ludwig Tieck (Kollektion Spemann Bd. 68).

„Die hohe Braut“: Roman von Heinrich König. 4. Aufl. Leipzig o. J.

Ep.: „Die Epigonen“ von K. Immermann, Ed. R. Boxberger (Hempelsche Ausgabe Bd. V—VII).

Heart of Midl.: „Heart of Midlothian“ von W. Scott.

Iv.: „Ivanhoe“ von W. Scott (Reclam). Nach dieser Ausgabe sind auch „Kenilworth“ und „Quentin Durward“ zitiert.

Jude: „Der Jude“. Roman von K. Spindler. Klassikerausgabe 1854—1856. Nach dieser Ausgabe sind auch die stets mit vollem Titel aufgeführten Werke Spindlers zitiert.

Kronenwächter: „Die Kronenwächter“. Roman von L. A. v. Arnim. Sämtliche Werke. Ed. W. Grimm, Berlin 1839 ff. Bd. III und IV.

Li.: „Lichtenstein“ von W. Hauff (Bibl. Inst. I).

Sa. Rev.: „Salys Revolutionstage“ von Ulrich Hegner. Berlin 1828.

400 v. Pf.: „Die Vierhundert von Pforzheim“, Erzählung von A. v. Tromlitz (Reclam).

Vi. u. d. A.: „Der Virey und die Aristokraten“, Roman von Charles Sealsfield. Gesammelte Werke. Stuttgart 1843—1846. Bd. IV—VI.

Druck von Oscar Brandstetter in Leipzig.

Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte
Herausgegeben von
Prof. Dr. Max Koch und Prof. Dr. Gregor Sarrazin
16

Henrik Steffens Romane

Ein Beitrag
zur Geschichte des historischen Romans

von

Dr. Fritz Karsen



Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig
1908


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 00426 9729